دكتور كمال بشر

علم الأصوات

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

الكتـــــاب : علم الأصوات
المؤلـــــف : د . كمال بشـــر
رقم الإيـداع : ١١٦٢٨
تاريخ النشر : ٢٠٠٠
الترقيم الدولي : 9 - 524 - 215 - 977

الناشـــــر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة
الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)
ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس : ٧٩٥٤٣٢٤
التوزيـــــع : دار غريب ١ ، ٣ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة
ت : ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩
إدارة التسويـق والمعرض الدائم } ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول
ت : ٢٧٣٨١٤٢ - ٢٧٣٨١٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

واجهة الكتاب

هذا الكتاب قديم جديد : قديم فى مجمل أفكاره الكلية ، وشىء من لبنات بنائه وقوامه ، وجديد فى توسيع دائرة هذه الأفكار وفى التوليد من هذه وتلك بنات كثيرات ، تؤدى دورها بشرح ما أُجمل وتفسير ما أُضمر ، وتعميق ما لم ينل حظه من الوفاء بحقه ، لأسباب مختلفات ، من أهمها حسبان هذا المحروم من التعميق كافيا بحاجة الطلاب وشباب الدارسين .

ومرّت السنون بل العقود من الزمان على أصل هذا الكتاب . وفى كل دورة من دورات هذا الزمان ، كنا نحس أن هذا الأصل ينبغى العود إليه لتعديل مساره، بتمهيد أرضه وإفساح جوانبه وتشجير أكنافه ، حتى يستطيع الشادون – ناشئة ومتخصصين – أن يسيروا فى جنباته الواثقة، متابعين الخطو فى نشاط يغريهم بالاستمرار إلى نهاية المطاف. وربما تفيّأ بعضهم ظلال أشجاره ، فيسكنون إليها لفترات قصيرات ، استعدادا للانطلاق فى المسيرة من جديد ، وربما يواتيهم الحظ فتمنحهم هذه الأشجار شيئا من الثمار دون نَصَب أو تعب .

قدّم أصل هذا الكتاب إلى المكتبة اللغوية العربية منذ أكثر من ثلاثة عقود، ووجد له مكانا فسيحا فى دوائر العلم بالجامعات العربية جميعا . وهناك كان يمثل متْنا text - book من المتون المهمة فى الدرس الصوتى الحديث ، وبخاصة فى منهج تناول أصوات اللغة العربية . وكلما نفدت طبعاته ، قام الناشر بصنع غيرها من جديد . وقد يفوته حظ

اللّحاق بحاجة الدارسين أحيانا ، فيعمد الناس – ناشرين وطلابا – إلى تصوير الكتاب بحاله وطرحه فى الأسواق ، أو توزيعه على الراغبين فى اقتنائه ، دون حسيب أو رقيب .

وهذه الإصدارة لهذا الكتاب فى بنائه وطلائه الجديدين يمكن أن نحسبها الطبعة السادسة عشرة لأصله ، وإن كان الأوفق – فى نظرنا – تقديرها الطبعة الأولى ، لما عرض للكتاب فى صورته الحالية من شكل جديد ، يرشحه للاستقلال عن سابقه ، ويسوِّغ زعمنا بجدته ، واستوائه عملا قائما بنفسه ، ذا هيئة وسمات خاصة ، توسّع الشقة بينه وبين ما حسبناه أصلا له .

خضعت هذه الإصدارة لتعديلات وتغييرات كثيرة، شكلا ومضمونا، خضعت للإضافة والحذف والتعامل مع بعض الأفكار تعاملا مختلفا ، يتمشى مع ما يطرحه الدرس الصوتى على مرّ الزمن من تطور متتابع الحلقات ، وتجديد متلاحق الخطوات ، منهجا وأفكارا .

عمدنا فى هذه الطبعة إلى تقديم باب كامل (هو الباب الثالث) ، لم يكن للأصل منه نصيب سوى إشارات عابرات متناثرات هنا وهناك ، لا تستطيع أمثلتها أو أشلاؤها أن تصنع بناء أو جسما له كيانه واستقلاله . وقصدنا كذلك إلى التدقيق فى مفهومات بعض المصطلحات التى فاتنا أن نوفيها حقها من النظر والتأمل فى الطبعات السابقة للأصل. وينطبق هذا الذى نقول بوجه خاص على شىء غير قليل من المصطلحات الصوتية التى ألقى بها إلينا اللغويون الأقدمون من علماء العربية. لمسنا أن هناك تجاوزا وقع منا فى تفسير ما قصدوا إليه ، ومن ثم كان من الحتم وضع

الأمور فى نصابها الصحيح ، واستتبع هذا الأمر مراجعة بعض الأفكار المتعلقة بهذه المصطلحات ، كما حدث مثلا فى تناول صوتى الجيم والقاف .

وقد دفعنا هذا النهج إلى العود مرة ومرات إلى ما خلفه لنا السالفون من روّاد التفكير اللغوى العربى. اقتبسنا الكثير من أقوالهم وأفدنا من شواهدهم وقلّبنا الأمور على وجوهها المختلفة ، وظفرنا من ذلك كله بتحقيق مبدأ سامٍ ننشده دائما ونسعى إلى تأكيده ، ذلك المبدأ هو ضرورة ربط الجديد بالقديم .

وفى زعمنا أن الكتاب بهذه الصورة يمكن أن يلبى حاجة الدارسين – متخصصيين وغير متخصصين – أو – فى الأقل – يمكن عدّه انطلاقة متواضعة إلى بحوث واسعة شاملة فى علم الأصوات ، العام منه والخاص ، ومعبرا صالحا للربط الوثيق بين أفكار الأجيال المتعاقبة .

كما نزعم أيضا أن هذا الكتاب يقابل أغراض التأليف السبعة التى تعارف عليها الثقات من السالفين . يقول شمس الدين البابلى (ت ١٠٧٧) ، كما يرويه «مُلاّ المحبى» فى «خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر» (٤١/٤ – ط القاهرة ١٢٨٤ هـ) – يقول : «لا يؤلف أحد كتابا إلا فى أحد أقسام سبعة ، ولا يمكن التأليف فى غيرها . وهى إما أن يؤلف من شىء لم يسبق إليه يخترعه ، أو شىء ناقص يتممه ، أو شىء مستغلق يشرحه ، أو طويل يختصره دون أن يخل بشىء فى معانيه، أو شىء مختلط يرتبه ، أو شىء أخطأ فيه مصنفه يبينه ، أو شىء مفرّق يجمعه» .

★ ★ ★

يقع الكتاب فى أربعة أبواب :

الباب الأول

علم الأصوات وجوانبه

ويه ستة فصول :

الفصل الأول: علم الأصوات وجوانبه .

بينا فى هذا الفصل أن علم الأصوات Phonetics **دون تخصيص** ، يخضع لعدة تقسيمات أو تصنيفات ، بحسب مسيرة إصدار الكلام وأدائه نطقا ، وبحسب طبيعة هذه الأصوات من حيث كونها أحداثا مادية منطوقة ، أو كونها ذات وظائف معينة فى بنية الكلمة ، وبحسب وجهات النظر فى الدرس والتحليل ومجال الدراسة .

فالنظر إلى الأصوات من حيث كونها مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع يقتضى تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هى : علم الأصوات النطقى ، علم الأصوات الفيزيائى (أو الأكوستيكى) وعلم الأصوات السمعى. ولكل خصائصه ومجاله . فالأول ينظر فى كيفيات إصدار هذه الأصوات ، بالإشارة إلى مخارجها وسماتها النطقية ، والثانى مجاله النظر فى الذبذبات التى تحدثها هذه الأصوات فى الهواء . أما الثالث فيعرض لوقع هذه الآثار فى أذن السامع ، من الناحيتين العضوية والنفسية ، وقد جرى العرف على تقديم فرع رابع يُخضع نتائج ما توصلت إليه الفروع الثلاثة الأولى للتجريب والتوثيق بوساطة الآلات والأجهزة الصوتية ، ومن ثم سمى هذا الفرع علم الأصوات المعملى أو التجريبى أو العملى .

ولكن أصوات اللغة لها جانبان، جانب مادى وآخر وظيفى. ومن هنا جاء تفريع ثان لهذا العلم ، يتمثل فيما سموه «علم الأصوات» مع التسامح فى التسمية، وعربناه نحن إلى «الفوناتيك»، وفيما أطلقوا عليه علم وظائف الأصوات Phonology، وعربناه إلى «الفنولوجيا»، الأول يكتفى بدراسة المادة الصوتية من حيث كونها أحداثا منطوقة ، والثانى يبين وظائف هذه الأصوات وقيمها فى اللغة المعينة ، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدد نوعيات هذه الأصوات وصنوفها من حيث أدوارها فى البناء اللغوى .

ونظر بعضهم إلى علم الأصوات من حيث العموم والخصوص ، فكان لديهم ما يعرف بعلم الأصوات العام general phonetics ، وعلم الأصوات الخاص ، يُعنى الأول بالنظر فى الأصوات اللغوية من حيث طبائعها العامة ، بوصفها خاصة لغوية للإنسان بقطع النظر عن اللغة المعينة ، ويهتم الثانى بدراسة الأصوات فى لغة معينة ، كاللغة العربية فقط أو الإنجليزية فقط ... إلخ .

ويوجد تصنيف رابع لهذا العلم من حيث المنهج وطرائق التحليل وأغراض الدراسة، فكان علم الأصوات الوصفى، علم الأصوات التاريخى، وعلم الأصوات المقارن ... إلخ .

الفصل الثانى : بين الفوناتيك والفنولوجيا .

بظهور المصطلحين Phonetics (الفوناتيك) وPhonology (الفنولوجيا) وكثرة استعمالهما جنبا إلى جنب فى الدرس الصوتى ، وقف الباحثون [illegible] مواقف مختلفة فيما يتعلق بمفهوم كل منهما ، وعلاقة أحدهما بالآخر .

رأى قوم أن المصطلح الأول يعنى دراسة أصوات اللغة (أية لغة) من جانبها المادى الصرف ، وقرر بعضهم أن هذه الدراسة الأنسب لها أن تدخل فى إطار «الفيزياء» ، لا فى إطار علم اللغة ، وذهب آخرون إلى أن «الفوناتيك» خاص بدراسة أصوات الكلام، وأن الفنولوجيا هو المختص بأصوات اللغة . وهذا هو رأى الآخذين بمبدأ دى سوسير الذى يفصل بين الكلام Parole واللغة Langue .

وجاء التفريق عند فريق آخر تفريقا منهجيا ، فخصصوا الفوناتيك للدراسة الوصفية والفنولوجيا للدرس الصوتى التاريخى ، أما الرأى الأشهر ، وبه نأخذ ، فيقرر أن بينهما فروقا ، ولكنهما معًا يعملان فى مجال واحد ، هو دراسة أصوات اللغة ، ومن ثم استقر الرأى لديهم على أن الجانبين متكاملان ، ولا يمكن الفصل بينهما فصلا تاما ، وأن الفرق بينهما – إن كان هناك فرق – فيتمثل فى أن الفوناتيك خطوة ممهدة للانتقال إلى الفنولوجيا . فالأول يجمع المادة الخام والثانى يُخضع هذه المادة للتقعيد ، باستخلاص القواعد والقوانين الكلية من هذه المادة .

ونحا الأمريكان نحوا آخر من النظر . الفوناتيك عندهم علم عام يدرس أصوات اللغة من كل جوانبها ، وفى مقابل الفنولوجيا عند غيرهم، قدموا لنا فكرة «الفونيم» Phoneme أى الوحدة الصوتية ذات المعنى المعين فى التركيب الصوتى فى اللغة المعينة، وتوسعوا فى هذه الدراسة، حتى صار لديهم ما سموه «علم الفونيمات» Phonemics .

الفصل الثالث : الصوت اللغوى .

حاولنا فى هذا الفصل تحديد معنى الصوت اللغوى ، وأشرنا هناك

إلـى أن الصـوت لـه ثـلاثـة جـوانب : جـانب نـطقـى فسيـولـوجـى ، جـانب فيزيائى ، وجانب سمعى . وقررنـا أن اهتمامنـا سيكون موجهـا بصفة خـاصة إلى الجـانب الأول ، لأنـه أقرب منـالا، وأقدم فى البحث وأوسع فى الانتشار والأخذ به .

ثم عرَّجنا على ما خلفه لنا علماء العربية فى هذا الشأن . فلاحظنا أنهم ركزوا أيضا على الجانب النطقى ، وإن كنا نلمس من جملة ما قرروا أنهم لمسوا من قريب أو بعيد الجانب السمعى للأصوات ، بل إن بعضهم – كـالفـارابى مثـلا – قدم لـنـا مصطلحـات معـينـة يُشتـم منـهـا إدراكه للجانب الأكوستيكى للأصوات .

ولـتـوضـيـح مـيـكـانـيـكـيـة الـنـطـق، كـان ضـروريًـا أن نـوضـح هـذه الميكانيكية بتقديم شكل بيانى لجهاز النطق، ووقفنا وقفات خاصة عند بعض أعضـائه ، كالأوتار الصوتية مثلا ، وبيَّنا أوضاعها المختلفة بالشرح ، موضَّحة بالرسوم البيانية .

الفصل الرابع : تصنيف الأصوات .

دراسـة الأصـوات دراسـة عـلـمـيـة دقـيـقـة تـقـتـضـى تـصـنـيـفـهـا إلـى مجموعات ، كل مجموعة تنتظم عددا من الأصوات التى لها سمات مشتركة معيَّنة .

وقد خصصنا هذا الفصل لتصنيف الأصوات إلى ذلك التصنيف الثنائى المعروف المتمثل فى «الصوامت» Consonants و«الصوائت» أو الحركات Vowels . وقد بنى هذا التصنيف على معايير عالمية معينة تفرق بين القبيلين تفريقا حاسما باستثناء حالات خاصة ، كالواو

والياء فى العربية إذ لهما سمات ترشح ضمهما إلى «الصوامت» تارة ، وإلى الحركات تارة أخرى .

وبالعود إلى ما قرره علماء العربية الأقدمون ، لمسنا اهتمامهم الشديد بما سمّوه الحروف (الصوامت) ، على أساس أنها أصول الكلمات ، مهما تعددت اشتقاقاتها وتصريفاتها ، فى حين لم تلق الحركات (القصيرة) اهتماما ملحوظا. ولكن عنايتهم الفائقة بحروف المد (الحركات الطويلة : الألف والواو والياء) يعنى اهتمامهم بطريق غير مباشر بالحركات القصار ، إذ هذه الأخيرة أنصاف الأولى نطقا، وقد أكدوا ذلك هم أنفسهم العرب بعبارات صريحة ، قدمنا أمثلة منها على لسان ابن جنى فيلسوف العربية .

وبالنظر الدقيق فى كل ما قرر هؤلاء القدماء ، تأكد لنا أن لهم معرفة وإدراكا ملحوظا بمعايير التفريق بين الصوامت والحركات ، قصيرها وطويلها على سواء .

الفصل الخامس : الأصوات الصامتة .

عمدنا فى هذا الفصل إلى تصنيف الأصوات الصامتة إلى فئات أو مجموعات ، بالنظر إليها من زوايا ثلاث . هى : وضع الأوتار الصوتية ، ومخارج النطق ، وكيفية مرورالهواء عند النطق بالصوت المعين . ومن ثم كان لدينا ثلاثة تصنيفات أو تقسيمات لهذه الأصوات .

جاء التصنيف الأول على أساس وضع الأوتار الصوتية عند النطق، فكان من الأصوات ما هو مجهور وما هو مهموس ، وما هو ليس بمجهور ولا مهموس وهو الهمزة وحدها .

وحاولنا بعدُ تحديد مفهوم الجهر والهمس ، وتعيين المجهور والمهموس من الأصوات العربية بالذات ، مع مقارنة ما توصلنا إليه بما صنعه علماء العربية فى هذا الشأن ، مصحوبا كل ذلك بإشارات مناسبة إلى مفهوم الجهر والهمس عند هؤلاء العلماء . وكانت النتيجة وجود اتفاق ملحوظ وافتراق جزئى بيننا وبينهم فيما قررنا وما صنعوا .

وكان التصنيف الثانى مبنيا على أساس مخارج الأصوات ، وانتهينا من ذلك إلى مجموعة من الفئات الفرعية للأصوات الصامتة ، وفقا لهذا الأساس ، مع نَعْت كل مجموعة بمصطلح يعيِّن أو يشير مباشرة إلى مواضع إصدارها نطقا .

أما التصنيف الثالث والأخير فأساس العمل فيه هو النظر إلى كيفية مرور الهواء عند النطق بالأصوات، فقد يقف الهواء وقوفا تاما عند نقطة من نقاط النطق، وقد يخرج محتكا بأعضاء النطق، وقد يتسرب من الأنف أو من جانبى الفم ... إلخ .

وانتهينا من ذلك إلى تصنيفات فرعية للأصوات من هذه الناحية ، مع المقارنة بما قدمه لنا علماء العربية فى هذا الشأن .

الفصل السادس : الحركات .

عرضنا فى هذا الفصل لمفهوم المصطلح «حركة» بالإشارة إلى المعايير التى بُنى عليها هذا المفهوم ، ودرجنا بعدُ إلى ذكر شىء من خواص الحركات، مقارنة بالأصوات الصامتة ، وأشرنا كذلك إلى مفهوم الحركة عند علماء العربية.

وقررنا أن الحركات – كما هو معروف – تتسم بالصعوبة فى

النطق ، وأنها تختلف عددا وقيما من لغة إلى أخرى ، وأنها مظنة الخطأ الذى يؤدى إلى الخطأ فى معانى الكلمات .

لهذه الأسباب وغيرها ، رأى بعض الرّواد من رجال علم الأصوات وضع معايير عالمية يسترشد بها عند دراسة حركات أية لغة . فظهر إلى الوجود ما يعرف «بالحركات المعيارية» وهى أشبه بالمقاييس أو الضوابط العامة التى تقاس بها أو عليها حركات اللغات المختلفة .

قمنا بشرح هذه الحركات المعيارية مع بيان عددها ورموزها العالمية، مع توضيح كل ذلك بالرسوم البيانية . وقمنا بعدُ – لمزيد من الإيضاح – بتصنيفها وفقا لوضع اللسان عند النطق بها من حيث جزؤه الأمامى أو الخلفى ومن حيث درجة علو هذا الجزء أو انخفاضه عند النطق بالحركة المعيّنة .

الباب الثانى

الأصــوات العــربية

وبه قسمان :

القسم الأول : الأصوات الصامتة .

وبه أربعة فصول :

الفصل الأول : الوقفات الانفجارية .

اختص هذا الفصل بالحديث عما سميناه **الأصوات الوقفات الانفجارية،** وفسّرنا مفهوم الوقفة والانفجار . وحدّدنا الأصوات العربية التى ينطبق عليها الوصف فى نطقنا ونطق مجيدى قراء القرآن الكريم فى مصر .

وأتبعنا ذلك بالمقارنة بين ما صنعناه فى هذا الشأن وما قدمه لنا علماء العربية فى الموضوع نفسه .

ووقفنا وقفات مناسبة عند أصوات معينة من هذه المجموعة لاختلاف العرب فيها نظرا وأداء فعليا ، كالضاد والقاف والهمزة .

الفصل الثانى : وبه مبحثان .

المبحث الأول : الأصوات الاحتكاكية .

قمنا بتفسير مفهوم الاحتكاك (ويقابله الرخاوة عند علماء العربية) وحددنا الأصوات العربية التى ينطبق عليها هذا المفهوم، وأشرنا إشارات متفرقة إلى رأى علماء العربية فى هذا الشأن .

المبحث الثانى : الأصوات المركبة (الوقفات - الاحتكاكية) .

وينطبق هذا الوصف على صوت الجيم ، كما ينطقه المتخصصون فى اللغة العربية وقراء القرآن الكريم فى مصر الآن .

وفى رأينا أن للجيم صورا مختلفة من النطق فى القديم والحديث. هذه الصور – حسب ما توصلنا إليه – تبلغ ستا . هى ما سميناه الجيم الفصيحة ، الجيم القاهرية ، الجيم الشامية ، والجيم التى تنطق دالا أو ياء، وكذلك تلك التى تنطق زايا عند الأنباط فى القديم ، وفى بعض لهجات فلسطين وتونس فى الحديث .

الفصل الثالث : وبه مبحثان :

المبحث الأول : الأصوات المتوسطة أو البينية .

هذه الأصوات هى المجموعة فى قولهم «لم نر» أو «لم نرع» أو كما قال ابن جنى «لم يرو عنّا» وقد شرحنا معنى التوسط عند علماء العربية

ونهجنا نهجا آخر فى تحديد مفهوم التوسط ، والمعايير التى بنى عليها هذا المفهوم وانتهينا إلى تسميتها «أشباه الحركات» .

المبحث الثانى : أنصاف الحركات .

ونعنى به الواو والياء إذا أتبعتا بحركة ، أو وقعتا ساكنتين بعد فتح ، وبيَّنا سرّ التسمية بهذا الاسم .

الفصل الرابع : صوامت ذات سمات خاصة .

وبه مبحثان :

المبحث الأول : أصوات القلقلة .

عرضنا هنا للأصوات التى أطلق عليها علماء العربية «أصوات القلقلة» وهى المجموعة فى قولهم باتفاق «قطب جد» وأشرنا إلى الخواص الصوتية المشتركة بين هذه الأصوات ، كما حددها هؤلاء العلماء ، والتى توجب قلقلتها عند النطق بها. ودخلنا معهم فى حوار فيما يتعلق بمفهوم القلقلة ، وفى تعيين الأصوات التى تخضع لهذه الظاهرة .

المبحث الثانى : أصوات التفخيم .

حاولنا تحديد مفهومى التفخيم والترقيق فى اللغة العربية. ونحونا بعد إلى الأصوات المفخمة أو التى يصيبها التفخيم ، وصنّفناها إلى فئات بحسب نصيبها من التفخيم : أهى مفخمة بطبيعتها أم أن تفخيمها مشروط بسياقاته ، أم مقصور على حالات خاصة .

وكان مسلكنا فى هذا القسم من الباب الثانى النظر فى كل صوت من الأصوات الصامتة على حدة، وتقديم تحديد لخواصه النطقية ، وبيان

لكيفية أدائه، مراعين فى كل ذلك ثلاثة المبادئ التى ينبغى أخذها فى الحسبان عند وصف أى صوت . هذه المبادئ هى وضع الأوتار الصوتية، مخرج النطق، وكيفية مرور الهواء عند النطق .

القسم الثانى : (من الباب الثانى) الحركات .

ويه فصلان :

الفصل الأول : الحركات العربية ومشكلاتها فى القديم والحديث .

أشرنا فى البدء إلى مفهوم «الحركة» بعامة ، وانتهينا من ذلك إلى أن بالعربية الفصيحة ثلاث حركات قصار ، وثلاثا طوالا ، هى المعروفة عندهم بحروف المد : الألف والواو والياء .

وقررنا أن لعلماء العربية نوع إدراك بخواص الحركات قصيرها وطويلها . يظهر بوجه خاص من اهتمامهم الكبير بحروف المدّ ، وقررنا أن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء ، ونعنى به الحركات القصار .

وإنما كان اهتمامهم بحروف المدّ -فى رأينا- لأنها حظيت فى الكتابة برموز كتابية مستقلة فى صلب الكلمة؛ ولأن لها خواص صوتية وصرفية تؤثر فى بناء الكلمات وصورها ، كما هو الحال فى الإعلال والإبدال.

أما الحركات القصار فلم تحظ بهذا القدر الكبير من الاهتمام ، إذ إنها قد حرمت منذ البدء من علامات كتابية مستقلة فى صلب الكلمة ، أو قل لم تكن لها علامات على الإطلاق .

حاولوا إصلاح هذا النقص على مراحل ، آخرها ما صنعه الخليل بن أحمد المتمثل فى الرموز (ـَـــِـــُـ) وهو صنع جيد مقبول . ولكنه أدى

إلى مشكلات فى الكتابة والأداء النطقى على سواء . ذلك أن هذه الرموز تهمل أو يختلط بعضها ببعض ، ومن ثم وقع ويقع الناس فى الخطأ على المستويين : الكتابى والنطقى . وجرت فى الحديث محاولات ، ولكنها لم تصل فى النهاية إلى شىء يذكر يعالج هذا القصور .

وأشرنا فى هذا الفصل كذلك إلى أنه قد وقع خلط فى القديم والحديث فى المصطلحات التى أطلقوها على الألف والواو والياء ، فهى حروف مدّ عند بعضهم، وحروف مدّ ولين عند فريق آخر ، وليس من النادر أن يسميها آخرون «أصوات اللين» وقد حاولنا مناقشة هذه النعوت وفكّ الاشتباك بين مفهوماتها على وجه علمى مبنى على وظائف هذه الحروف الثلاثة ، وعلى سياقاتها فى بنية الكلمة .

الفصل الثانى : تصنيف الحركات (العربية) .

فى البدء شغلنا أنفسنا فى هذا الفصل بذكر شىء عن مصطلحات العرب فى القديم التى استخدموها فى هذا المجال . حيث قصروا مصطلح «الحركات» على ما نعرفه الآن بالفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) ، أما الطوال فهى حروف المدّ عندهم .

واخترنا إطلاق مصطلح «الحركات» على القبيلين ، لاشتراكهما فى الصفات والسمات الأساسية التى تفرق بينهما وبين الأصوات الصامتة.

وأشرنا بعدُ إلى مناقشات العرب حول الأصلية والفرعية لهذه الحركات ؛ ظن بعضهم أن أحد القبيلين أصل للآخر ، الحركات (القصار) أصل لحروف المدّ ، أو أن حروف المدّ أصل للحركات (القصار) ، وبيّنّا أن هذا وهم ، إذ الحقيقة أن كل فئة منهما مستقلة عن الأخرى نطقا ووظيفة.

وإن كُنا لا ننكر أصلية حروف المدّ وفرعية الحركات القصار من حيث الرموز والعلاقات التى تشير إلى الفئتين ، ولكن هذا فى الكتابة فقط ، وهو ما صنعه الخليل بن أحمد .

وناقشنا ابن جنى فى حسبانه الحركات القصار ستا ، بناء على تغيرات نطقية أصابت الحركات الثلاث الأصلية ، وبيّنا أن هذه الحركات الزائدة ليست إلا مجرد تغيّرات سياقية ، لا يستقيم حسبانها حركات مستقلة. ويبدو أن ابن جنى كان متأثرا بما يحدث فى ظاهرة الإمالة، فى حين أن الإمالة خاصة بلهجة أو لهجات معينة ، وهى أيضا (الإمالة) ليست حركة مستقلة .

وانتهينا من كل ذلك إلى أن الحركات العربية كما ينطقها المتخصصون اليوم فى مصر ست : ثلاث قصار وثلاث طوال . وعمدنا بعدُ إلى تحديد صفات كل حركة وكيفيات أدائها ، وقارنّا ذلك كله بالحركات المعيارية العالمية مع التوضيح بالرسوم البيانية .

الباب الثالث

فى الفنولوجيا

ويه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الفونيم .

أطلق مصطلح «الفونيم» The Phoneme فى أصل استعماله على الصوت بمعناه المطلق ، وبمرور الزمن وتطور الفكر الصوتى ، قُصِر استخدامه للإشارة إلى الصوت المعين من حيث قيمته ووظيفته فى اللغة

المعينة ، وينعته بعضهم بالوحدة الصوتية ، كالباء والتاء والثاء إلخ، بقطع النظر عما يحدث لكل منها من تغيرات نطقية في السياق .

وجرّنا الأمر بعد ذلك إلى ذكر شيء من آراء الدارسين في مفهوم الفونيم بحسب وجهات النظر في التحليل الصوتي . ودرجنا بعدُ إلى صنع الأمريكان في هذا الشأن ، حيث وسّعوا في دراسته وعمّقوا جوانبه، حتى توصلوا في تصنيفه إلى ما سموه الفونيم الأساسي والفونيم الثانوي . يعنون بالصنف الأول الوحدات الصوتية المكوّنة لبناء الكلمة ، وبالثاني الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله، كالنبر والتنغيم ... إلخ .

ولم يأخذ بهذا التصنيف الثنائي بعض الدارسين ، حيث إن هذا التصنيف في رأيهم يشعر بأهمية أو أفضلية صنف على آخر ، في حين أن ما سمي بالفونيم الثانوي له أهمية بالغة في التحليل الصوتي وفي عملية الفهم والإفهام، ومن ثم رأى هؤلاء المعارضون أنه – إذا كان ولابد من التصنيف – يمكن الانتحاء نحوا آخر، فتسمى أمثلة النوع الأول بالوحدات الصوتية ، وأمثلة النوع الثاني بالظواهر التطريزية Prosodic features . وبهذا النهج أخذت المدرسة الإنجليزية التي اهتمت شديد الاهتمام بهذه الظواهر ، وأسّسوا لها فرعا من الدرس الفنولوجي سموه «الفنولوجيا التطريزية» .

الفصل الثاني : المقطع والنبر .

بيَّنا أن المقطع والنبر متلازمان ، فالمقطع هو حامل النبر ، والنبر أمارة من أمارات تَعَرُّفِهِ . وحاولنا تحديد مفهوم المقطع ، وذكرنا وجهات النظر المختلفة في هذا التحديد . كان معيار التحديد عند بعضهم معيارا

صوتيا ، وعند آخرين معيارا فنولوجيا ، أى بالنظر إلى قيمته ودوره فى بناء الكلمة . أما الثقات من الدارسين فقد قرروا أن المقطع لا يمكن تعرّفه أو بيان هيئات تركيبه وأنماط هذا التركيب إلا فى اللغة المعينة ، إذ ليس من السهل تقديم تعريف دقيق له ينطبق على مختلف اللغات .

وانصرفنا بعد إلى النظر فى المقطع فى العربية الفصيحة ، وبيّنا **أولا** خواصّه العامة ، وأشرنا **ثانيا** إلى هيئات تركيبه وأنماطه المختلفة ، مع التمثيل لهذه الهيئات وتلك الأنماط .

وأصبح الطريق ممهدا للكلام على النبر . فأشرنا إلى مفهومه ودرجاته من حيث القوة والضعف ، وإلى قيمته فى البناء اللغوى صوتيا وصرفيا ، ودلاليا أيضا على مستوى الجملة والعبارة .

وعرضنا بإشارات خفيفة إلى مفهوم ما يسمى باللغات النبرية واللغات غير النبرية ، كما عرضنا للفرق الدقيق بين «النبر» stress و«اللّكنة» accent، حيث لاحظنا أن بعض الدارسين يخلط بين مفهوميهما، وإن كانت هناك علاقة بينهما على وجه من الوجوه .

الفصل الثالث: التنغيم والفواصل الصوتية .

ويه مبحثان :

أولهما التنغيم أو موسيقى الكلام والفواصل الصوتية (الوقفة – السكتة – الاستراحة) ظاهرتان متلازمتان ، ولهما معا دور مهم فى تنميط الجمل والعبارات إلى أجناسها التركيبية المختلفة .

لا تخلو جملة أو عبارة منطوقة من نغمات معيّنة تكسو المنطوق

كله . وتعرّف النغمات الداخلية للمنطوق أمر يصعب الوقوف عليه . ومن ثم اكتفى معظم الدراسين بالوقوف عند النغمات النهائية للمنطوق ، وهذا هو ما صنعناه فى هذا المقام .

أشرنا إلى أنماط هذه النغمات مع التوضيح بالمثال والرسم البيانى ، وحاولنا الكشف عن دور كل نمط فى التراكيب المختلفة ، وفقا لخواص هذه التراكيب ومقاماتها الاجتماعية التى تلفها .

ودلفنا بعد إلى ذكر شىء عن أهمية التنغيم فى التحليل اللغوى . قررنا أن له دورا بالغ الأهمية فى التفريق بين أجناس الجمل ، من إثباتية واستفهامية وتعجبية ... إلخ . كما أشرنا إلى وظيفته الدلالية ؛ إذ إن اختلاف النغمات يعنى اختلاف المعانى . وللتنغيم أيضا قيمة صوتية خاصة تنبئ عن الأوضاع الاجتماعية للمتكلمين .

ثانيهما الفواصل الصوتية: والملاحظ أن النغمة النهائية للمنطوق تصاحبها عادة فاصلة من الفواصل الصوتية التى تناسبها ، وفقا لطبيعة المنطوق ومقامه. ولاحظنا أن الوقفة تصاحب النغمة الهابطة ، دلالة على نهاية الكلام وتمامه ، وأن السكتة تصاحب النغمة الصاعدة دليلا على أن الكلام لم يتم.

ولما كان من الصعب تحديد مواقع الوقفات فى العربية ، حاولنا تعرف شىء من هذه المواقع بطريق سلبى ، أى بذكر حالات مما لا يجوز الوقوف فيه أو عليه . أما السكتات فأمر ميسور ؛ إذ تبيّن لنا بعد نظر دقيق فى التراكيب المختلفة أنها ممكنة الوقوع بين طرفى أى : تركيب مكوّن من جزءين (أو أكثر) بينهما ارتباط وثيق فى المبنى والمعنى .

ومن أوضح الأمثلة لهذه الحالة الجمل الشرطية، والجمل المنتظمة لأدوات الربط العامة ، مثل بينا – بينما – كلما ... إلخ.

وانتهينا من كل ذلك إلى أن للفواصل الصوتية دورا مهما فى تنميط التراكيب وبيان أجناسها ، وأن السكتة بالذات تقوم مقام الفاصلة [،] فى الكتابة، فكل منهما فاصل واصل : فاصل نطقا واصل تركيبا وبناء .

ولاحظنا هنا أيضا أن اللغة العربية قدمت لنا بعبقريتها، **عناصر لغوية معيّنة تقوم مقام هذه الفاصلة المتبعة فى الكتابة الآن** . من أهم هذه العناصر الفاء التى يجب اقترانها بجواب الشرط فى حالات معينة معروفة ، ومنها أيضًا اللام الواقعة فى جواب «لو» و«لولا» ، فى أغلب الحالات ، هذا بالإضافة إلى إمكانية توظيف السكتة (والوقفة كذلك) فى مجال توجيه الإعراب فى تلك الأمثلة التى وردت إلينا عن العرب بصور إعرابية مختلفة.

الباب الرابع

علم الأصوات وموقعه فى الدرس اللغوى .

وبه فصلان :

الفصل الأول : فى المجال التطبيقى .

الفصل الثانى : فى المجال النظرى .

ويأتى الباب الرابع فى نهاية المطاف لإلقاء الضوء على نقطتين مهمتين ، لم نعرض لهما بطريق مباشر فى صلب الكتاب ، أو لم نقف عندهما الوقفة المناسبة.

تتمثل النقطة الأولى فى محاولة تتبع مسيرة الدراسات الصوتية عند العرب فى القديم والحديث . تبيّن لنا من خطوات هذه المسيرة أن دراسة

الأصوات العربية قد حظيت باهتمام ملحوظ ونظر جاد عميق من روّاد اللغويين فى القديم. كأبى الأسود والخليل وسيبويه ، وغيرهم ممن حذوا حذوهم وأفادوا من أعمالهم ونقلوا عنهم ، وإن لم يأتوا بجديد يذكر فى هذا الشأن ، وبقيت الأمور على هذا النحو المحروم من الابتكار والتجديد لفترة من الزمن، حتى جاء اللغوى الفيلسوف ابن جنى ، فأضاف ما أضاف وعمّق وفصّل وشرح وفسّر ، إلى أن تكاملت أعماله فى هذا المضمار ، وعُدّت دراسة علمية ترشح نفسها لأن تكون علما له كيان ، أسّسه الرجل وحدّد جوانبه . يتمثل كل ذلك فى كتابه الموسوم بـ «سرّ صناعة الإعراب» الذى قدم له بمقدمة رائعة تنتظم جملة المبادئ والأسس التى ينبنى عليها الدرس الصوتى والتى تحدد أبعاده وجوانبه ، حتى يصبح علما من علوم العربية ، سماه هو بعبقريته الفذة **«علم الأصوات والنغم»** . تكفلت هذه المقدمة بدراسة أصوات العربية بمنهج التذوق والتجريب، وقام بتصنيفها إلى صنوف حسب خواصّها وسماتها، مشيرًا فى كل ذلك إلى جهاز النطق وكيفيات تفعيله عند إصدار هذه الأصوات، ومقارنا هذه الكيفيات بضربات اليد الصناع على الآلات الموسيقية .

وبعد هذه الجهود «الجِنِّيَّة» البارعة فترت همم **اللغويين** ، فاكتفوا أو اكتفى معظمهم ، بالنقل المباشر عنه وعن غيره من السالفين الكبار ، أو بتكرير ما قرّروا، وإن بصور مختلفة من التعبير . وكانت الفرصة حينئذ مواتية **لرجال القراءة والإقراء** ، فجّدوا واجتهدوا فى دراسة الأصوات بتجميع ما تناثر من أفكار سابقيهم من أهل الصناعة نفسها ، وبالإضافة إليها والتوسيع فى جوانبها ، حتى استقام لهم بناء متكامل فى الدرس الصوتى المكرّس فى الأساس لخدمة القرآن الكريم ، ببيان

كيفية تلاوته وأدائه على الوجه الصحيح نطقا . واستمرت هذه الجهود وتفرعت حلقاتها التى تشابكت فى النهاية وانضم بعضها إلى بعض ، مكوّنة ذلك العلم الشهير من علوم العربية المعروف بعلم التجويد . ولم تقتصر ثمار هذا العلم وأهميته فى الإرشاد والتوجيه إلى الأداء النطقى الصحيح على القرآن الكريم ، بل أفاد وأخذ بنصيب منها كل المشتغلين بالعربية والقائمين على شئونها حتى اليوم .

ويبدو أن علماء العربية فى العصر الحديث قد قنعوا لفترة من الزمن بهذا القدر الذى طرحه عليهم علم التجويد . ولم يلتفتوا إلى أن الفكر الصوتى (كغيره من الأفكار العلمية) فى حاجة دائمة إلى التجديد وإعادة النظر فى البحث ومنهج الدرس وطرائق التحليل ، واستمر الأمر على ذلك ، حتى مسّتنا نسمات خفيفات حركها بعض المجتهدين فى الدرس اللغوى بعامة ، من أمثال حفنى ناصف الذى تناول أصوات العربية بنظر جديد ، يفيد من علم التجويد معتمدا أسسه ومبادئه منطلقا إلى دراسة (نوع دراسة) أصوات العربية ، فصيحها وعاميّاتها ، ومضيفا فى الوقت نفسه بعض الأفكار التى توضح تطور هذه الأصوات واختلافها فى الأداء من بيئة إلى أخرى .

وفى الخمسينيات من القرن العشرين ، عاد إلى مصر بعض المبعوثين واشتغلوا بتدريس علم اللغة فى دار العلوم . عادوا من لندن بعد حصولهم على درجة الدكتوراه ، ليخطوا خطا جديدا فى الدرس اللغوى فى «الدار» ، وكان من أهم وأبرز ما صنعوا اعتماد علم الأصوات مادة مقررة فى جدول الدراسة ، واستمر العمل بهذه الخطوة الرائدة ،

واتسعت جوانبها وتعمقت حتى اليوم ، وبهذا حظى الدرس الصوتى الحديث العام والخاص بموقع مستقل **لأول مرة** فى دور التعليم العربية على إطلاقها . وبمرور الزمن امتدّ الخطو بهذا المولود الجديد إلى دوائر علمية أخرى ، فى مصر وفى غيرها من البلاد العربية ، حاولت على استحياء وبترقب شديد أن تأخذ بهذا النهج الرائد الذى استقر وتأكدت أركانه فى دار العلوم التى كان لها ولأبنائها السبق فى اعتماد الدراسة الصوتية علما مستقلا ومادة دراسية مقررة تعدل فى أهميتها أهمية الفروع اللغوية الأخرى .

أما النقطة الثانية التى رأينا إثارتها ولفت النظر إليها ، فتتمثل فى التأكيد على أهمية الدراسة الصوتية على المستويين العام والخاص نظرا وتطبيقا . إن الأصوات هى اللبنات الأولى فى البناء اللغوى وأساسه الذى يقوم عليه . ولا خير فى بناء تهالكت لبناته ، واهتزّ قوامه مادة وصنعة . المادة هنا هى الأصوات المقررة لكل لغة وصنعتها الإتيان بها أداءً ونطقا على وجهها الصحيح . لو وجّه الناس – متخصصين وغير متخصصين – اهتمامهم إلى تعرف أصوات لغتهم واستيعابها مادة وصنعة ، لساروا فى الطريق الصحيح إلى إجادة لغتهم والتمكن منها ، الأمر الذى يقودهم فى النهاية إلى الفوز بلغة تعكس شخصيتهم وتحكى أنماط أفكارهم وسلوكهم فى اتساق وتكامل ، اتساق ما بين أفراد المجتمع وتكاملهم .

لقد حاولنا هنا تقديم أمثلة لما يمكن أن يقوم به الدرس الصوتى من أدوار فى خدمة اللغة نظرا وتطبيقا .

أما من الناحية العملية التطبيقية ، فلعلم الأصوات أهمية بالغة فى

تعليم اللغة القومية ، واكتساب مهارة أدائها على وجه يحافظ على خصوصيتها ويحميها من اللكنات المتنافرة وبلبلة الألسن . وعلى الرغم من ذلك ، لم يشأ القائمون بتعليم العربية فى دور التعليم العام أن يأخذوا بهذا النهج ، بل ولا أن يطوّعوا أنفسهم ليكونوا قدوة صالحة فى الأداء الصوتى للغة : إنهم هم أنفسهم يخطئون ويخلطون، بل وليس من النادر أن تجرهم ألسنتهم إلى التعامل مع تلاميذهم باللغة العامية . واللغات الأجنبية فى تعلمها وتعليمها ، فى حاجة ظاهرة إلى الوقوف على أرض صلبة من المعرفة الصوتية ، وإلا يكن ذلك فإن المتعلم بالذات سوف يلتبس عليه الأمر ويخلط فى الأداء الصوتى للغة الهدف .

وليس يقتصر دور علم الأصوات على اللغة المنطوقة ، بل إن اللغة المكتوبة أيضا تنشد معاونته فى أحيان كثيرة . إن اللغة المنطوقة فى حاجة إلى نظام كتابى ذى رموز تفى بتصوير المنطوق قدر المستطاع ، حتى يحفظ لها خواصها الأدائية ، يظهر هذا بوضوح فى اهتمام الناس فى القديم والحديث بوضع ما يعرف بنظام الألفباء للغاتهم المختلفة ، بحيث تكون رموز هذا النظام ذات قيم صوتية محددة تصور حقيقة المنطوق بخواصه ومميِّزاته . وإن أصاب هذا النظام نقص أو خلل بسبب ما يقع من تطور للمنطوق بمرور الزمن ، عاد الدارسون إلى هذا النظام لإصلاحه وتجويده ، وفاء بحق المنطوق من الترجمة الصوتية . وقد حدث مثل هذا العوْد وتكرر وقوعه فى نظام الكتابة العربية ، على ما هو معروف من جهود أبى الأسود ونصر بن عاصم والخليل ، حيث عمد هؤلاء الرواد – كل بطريقته ومنهجه – إلى ابتكار علامات أو رموز تشير إلى الحركات القصار ، وإلى التمييز بين الحروف بالنقط فى الكتابة .

فإذا ما درجنا إلى الكلام عن موقع علم الأصوات فى الدرس اللغوى النظرى، ألفيناه موقعا ذا خطر وبال فى التحليل وبيان الحقائق على المستويات اللغوية الأخرى، الصرفية والنحوية (التركيبية) والدلالية .

فهناك فى مجال الصرف ، تلعب المعرفة الصوتية دورا بارزا فى تفسير بعض الحقائق العصيّة الاستيعاب على الناشئة بسبب علاجها علاجا ناقصا متمثلا فى إهمال الجانب الصوتى فى التحليل والتفسير . والصرف العربى بالذات محشوّ بالمسائل والأمثلة التى يعسر تفسيرها دون العود إلى الظواهر الصوتية التى تنتظمها بنية الكلمة . يتضح ذلك مثلا بصورة مؤكدة فى مسائل الإبدال وفى الإعلال بالقلب والنقل والحذف .

وما أحوج النحو (علم التراكيب) إلى النظر الصوتى فى التحليل والتفسير . وقد أشرنا فى هذا الباب إلى شىء مما يقدمه لنا التنغيم والفواصل الصوتية من عون وفائدة فى هذا المجال .

فالتنغيم عامل جدّ مهم فى تنميط الجمل إلى إثباتية واستفهامية وتعجبية... إلخ . والفواصل الصوتية ممثلة فى السكتة – تنبئ بوضوح عن اتصال طرفى الجملة بعضها ببعض ، كما هو الحال فى الجملة الشرطية . وقد منحتنا اللغة العربية أدوات معيَّنة تشير إلى هذا الربط . ومن أمثلتها الفاء الواقعة فى جواب الشرط فى حالات معينة ، وكاللام الواقعة فى جواب «لو ولولا» .

وتبيَّنا كذلك أن للتنغيم والفواصل معا دورا مهما فى توجيه الإعراب، فى تلك الأمثلة (وما أكثرها) التى ورد إلينا إعرابها بأكثر من وجه .

أما المعنى . وهو قمة العمل اللغوى – فقد أشرنا إلى شدة ارتباطه بالأداء الصوتى ، وبخاصة فيما يتعلق بالظواهر التطريزية التى تكسو

المنطوق كله . فأنماط التنغيم مثلا تعكس طبيعة التركيب وتفصح عن دلالته ،دون لبس أو غموض. وقد يأتى التركيب المعيّن بصور تنغيمية مختلفة، وفقا للحال والمقام، ومن ثم يختلف معناه باختلاف هذه الصور. وقد يلعب النبر هذا الدور نفسه أحيانا ، باختلاف درجاته وطرائق توزيعه على مفردات التركيب .

وانتهينا من هذا الباب ببيان أن الدرس الصوتى سبيل أول فى تعرف خواص اللهجات والتفريق بينها ، وتعرف حدودها – قدر المستطاع – جغرافيا واجتماعيا .

الأول من شوال ١٤٢٠ هـ
٨ من يناير سنة ٢٠٠٠ م.

أ.د / كمال بشر

محتويات الكتاب

الموضوع | الصفحة

الباب الأول

علم الأصوات العام

وبه ستة فصول :

الفصل الأول : علم الأصوات وجوانبه .

الفصل الثانى : بين الفوناتيك والفنولوجيا .

الفصل الثالث : الصوت اللغوى .

الفصل الرابع : تصنيف الأصوات .

الفصل الخامس : الأصوات الصامتة .

الفصل السادس : الحركات .

الفصل الأول
علم الأصوات وجوانبه

الفصل الأول

علم الأصوات وجوانبه

لعلم الأصوات تقسيمات وتفريعات متعددة، بحسب مسيرة إصدار الأصوات ومراحل أدائها، وبحسب طبيعتها من الناحيتين المادية والوظيفية، وبحسب وجهات النظر في الدرس والتحليل.

التقسيم الأول:

تنتظم عملية الكلام خمس خطوات أو أحداث متتالية مترابطة، يقود بعضها إلى بعض حتى تتم الدائرة بين المتكلم والسامع في أبسط موقف من المواقف اللغوية. وهذه المراحل أو الأحداث - بترتيب وقوعها - هي:

١ - الأحداث النفسية والعمليات العقلية التي تجري في ذهن المتكلم قبل الكلام أو في أثنائه.

٢ - عملية إصدار الكلام الممثل في أصوات ينتجها ذلك الجهاز المسمى جهاز النطق.

٣ - الموجات والذبذبات الصوتية الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع، بوصفها ناتجة عن حركات أعضاء الجهاز النطقي وبوصفها أثراً مباشراً من آثار هذه الحركات.

٤ – العمليات العضوية التى يخضع لها الجهاز السمعى (لدى السامع) والتى وقعت بوصفها رد فعل مباشراً للموجات والذبذبات المنتشرة فى الهواء.

٥ – الأحداث النفسية والعمليات التى تجرى فى ذهن السامع عند سماعه للكلام واستقباله للموجات والذبذبات الصوتية المنقولة إليه بواسطة الهواء.

ويقتضى منطق الأمور أن ينظر اللغوى فى هذه الخطوات الخمس حتى يقف على حقيقة مادته ويتعرف طبيعتها وجوانبها المختلفة. غير أن الأمر قد استقر لدى غالبية المحدثين من اللغويين على إهمال الجانبين الأول والخامس وعدم التعرض لهما تعرضا مباشرا فى البحث اللغوى. وقد اعتمدوا فى ذلك على مجموعة من الأسباب نوجزها فى سببين اثنين:

الأول: أن هذين الجانبين المشار إليهما جانبان نفسيان عقليان، واللغوى مَعْنِيّ أول الأمر وآخره بالأحداث اللغوية المنطوقة بالفعل، لا بمصادرها أو آثارها النفسية العقلية.

الثانى: أن هذه العمليات النفسية العقلية عمليات معقدة وغامضة إلى حد يجعل الحكم عليها – من وجهة النظر اللغوية – حكما تعوزه الدقة والوضوح. هذا بالإضافة إلى أن اللغوى – بطبيعة حرفته – ليس مؤهلا للنظر فى هذه الأشياء، وليس مطالبًا بذلك. إنه عالم النفس هو الذى يسوغ له أن يتجول فى هذه الميادين ويكشف لنا عن أسرارها وما يجرى فيها.

وهناك من اللغويين من يعتقدون بصعوبة الوصول إلى أسرار هذه الميادين والوقوف على كنه ما تنتظمها من أحداث، ولكنهم – في الوقت نفسه – يرون الاستعاضة عن دراستها بملاحظة أنماط السلوك الإنساني في المواقف اللغوية الحية.

من هؤلاء اللغويين العالم الأمريكي بلومفيلد رائد تلك المدرسة المعروفة في الأوساط اللغوية بالمدرسة السلوكية behaviouristic school يرى بلومفيلد أن العملية اللغوية وما تنتظمها من أحداث في أبسط موقف لغوي يمكن أن تمثل بالصورة التالية:

مثير عملي ← رل . . . . م ل[1] ← رد فعل عملي.

وهذا الموقف البسيط يحلله هذا الباحث إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي:

(أ) الأحداث العملية السابقة للكلام، وهي بمثابة المثير أو الدافع الذي يحمل المتكلم على أن يتكلم.

(ب) الكلام نفسه.

(جـ) الأحداث العملية التالية للكلام، وهي بمثابة رد فعل واقعي يقوم به السامع.

فهاهنا يضع بلومفيلد في الحسبان شيئين بدلا من شيئين آخرين. إنه ينظر إلى المثير العملي السابق للكلام بدلا من العمليات النفسية والعقلية التي يخضع لها المتكلم، كما ينظر إلى الفعل العملي من جانب

(١) الرموز (ر ل ، م ل) تشير إلى «رد فعل لغوي» و«مثير لغوي» بهذا الترتيب و «رل» تعني الكلام الصادر من المتكلم بوصفه استجابة للمثير العملي السابق على عملية الكلام، و«م ل» ترمز إلى تأثير الموجات والذبذبات الصوتية على أذن السامع فتدفعه إلى القيام بعمل معين. أما النقاط (. . . .) فهي تشير إلى هذه الموجات والذبذبات المنتشرة في الهواء.

السامع مقابلا للعمليات النفسية والعقلية التى تجرى فى ذهن السامع عند استقباله للكلام[1].

وعلى الرغم من هذا التحليل الذى أهملت فيه الجوانب النفسية والعقلية الصرفة، نلاحظ أن بلومفيلد (كغيره من اللغويين) يركز اهتمامه على القسم (ب)، بوصفه المجال الحقيقى لدارسى اللغة.

أما القسمان الآخران فلا يعنيان طالب اللغة لذاتهما وإنما لارتباطهما بحقل عمله الأساسى، ونعنى بذلك اللغة نفسها أو الكلام الذى يقع فى المحل الأول لدى اللغويين جميعا .

أما فيرث الإنجليزى فلا يهمل الجانب النفسى من أى طرف كان، بل يقرر أنه ليس فى استطاعتنا إهمال هذا الجانب أو التنكر له، وإنما علينا – نحن اللغويين – معالجته بطريقة لغوية. فالجانب النفسى العقلى لدى المتكلم مضمن فى كلامه ومستقر به. ونحن بتحليلنا هذا الكلام نكون قد حلّلنا هذا الجانب، ولكن بطريقة لغوية صرفة ، أى دون افتراض أو تخمين لما يجرى فى نفس المتكلم أو ذهنه كما يفعل علماء النفس .

---

(١) هذه النظرية – على الرغم مما قد يكون فيها من إغراء – غير مقبولة لدينا، لأنها تعنى أن الإنسان لايتصرف لغويا إلا عند وجود دافع مادى يدفعه إلى الكلام. وهى بهذا تحيل الإنسان إلى شىء أشبه بالآلة التى لاتعمل إلا بتقديم الوقود، على حين أن الإنسان إنما يتصرف لغويا طبقا لأنماط من العرف مكتسبة من البيئة ويسير كلامه وفقا لعادات اجتماعية صرفة يبلورها الموقف ويحدد ما يناسبها من التأليف اللغوى. هذه النظرية الأمريكية تسمى أيضا النظرية الميكانيكية mechanistic view، لما تتضمنه من تشبيه سلوك الإنسان وتصرفاته اللغوية بحركية الآلة. وهذه النظرية السلوكية أو الميكانيكية قد نقلها بلومفيلد من ميدان علم النفس إلى علم اللغة متأثرا بأستاذه ڤايس weis ، وهى نظرية – إن صح تطبيقها – إنما يكون ذلك على الحيوان الأعجم والصغار من الأناسى.

أما الجانب النفسى العقلى من جهة السامع فالموقف اللغوى – بكل ظروفه وملابساته – كفيل بتفسيره وتوضيحه، بوصفه الإطار العام والرئيسى كذلك فى تحليل العملية اللغوية كلها، بما فى ذلك المتكلم والسامع وما يرتبط بكل منهما من أحداث عقلية وغير عقلية .

ومهما يكن من أمر فقد اتفق هؤلاء اللغويون جميعاً على التركيز على الجانب اللغوى، ذلك الجانب الذى يتمثل فى الكلام المنطوق بالفعل فى الموقف المعين.

هذا الكلام المنطوق أو هذه الأحداث اللغوية يمكن تحليلها من وجهات نظر عدة، أى من ناحية خواصها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

أما من ناحية الأصوات – وهى مجال الدرس هنا – فقد تبين لنا من الرسم البيانى السابق الذى قدمه لنا بلومفيلد أن أصوات الكلام لها ثلاثة جوانب متصلة لايمكن تصور أحدها بدون الآخر. هذه الجوانب هى:

١ – جانب إصدار الأصوات production أو الجانب النطقى articulatory aspect وهو ما يشار إليه كذلك بالجانب الفسيولوجى أو العضوى للأصوات physiological aspect ويتمثل هذا الجانب فى عملية النطق من جانب المتكلم وما تنتظمه هذه العملية من حركات أعضاء النطق.

٢ – جانب الانتقال أو الانتشار فى الهواء transmission أو الجانب الأكوستيكى acoustic أو الفيزيائى physical. ويتمثل هذا الجانب فى الموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء نتيجة لحركات أعضاء النطق.

٣ – جانب استقبال الصوت reception أو الجانب السمعى auditory aspcet ويتمثل ذلك فى تلك الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية التى تؤثر

فى طبلة أذن السامع وتعمل عملها فى ميكانيكية أذنه الداخلية وفى أعصاب سمعه حتى يدرك الأصوات.

هذه الجوانب الثلاثة تقع - كما هو واضح - فى مجال علم الأصوات phonetics ، وهو المختص بدراستها والنظر فيها دون غيره من فروع علم اللغة. غير أن تعدد هذه الجوانب وتنوعها يقتضى تعددا فى مناهج علم الأصوات أو يستلزم تفريعه إلى فروع يقابل كل فرع منها جانبا من جوانب الصوت ويقوم بدرسه وتحليله وفقا لطبيعته ومكوناته.

وهذا ما حدث بالفعل؛ إذ قد ظهر فى الحقل اللغوى ثلاثة فروع رئيسية لعلم الأصوات تختلف فيما بينها من حيث نشأتها وتطورها ومن حيث وسائل الدرس فيها ومن حيث قوتها وضعفها أو درجة نموها ونضجها. هذه الفروع هى:

١ - علم الأصوات النطقى أو الفسيولوجى

articulatory or physiological phonetics

٢ - علم الأصوات الأكوستيكى أو الفيزيائى

acoustic or physical phonetics

٣ - علم الأصوات السمعى auditory phonetics

وهذا الفرع الأخير هو أحدث فروع علم الأصوات على الإطلاق. وهو ذو جانبين: جانب عضوى أو فسيولوجى physiological وجانب نفسى psychological. أما الأول فوظيفته النظر فى الذبذبات الصوتية التى تستقبلها أذن السامع وفى ميكانيكية الجهاز السمعى ووظائفه عند

استقبال هذه الذبذبات وهى مرحلة تقع فى مجال علم وظائف أعضاء السمع physiology of hearing كما هو واضح.

ويركز الجانب الثانى جهوده على البحث فى تأثير هذه الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع (الداخلية منها بوجه خاص)، وفى عملية إدراك السامع للأصوات وكيفية هذا الإدراك، وهذه مرحلة نفسية خالصة وميدانها الحقيقى هو علم النفس.

وهذان الجانبان متصلان غير منفصلين؛ فهما وجهان لشىء واحد، أو خطوتان متتاليتان لعملية استقبال الأصوات، ومن ثم جرى العرف عند غالبية الدارسين على النظر إليهما معا تحت هذا الاسم المشهور: «علم الأصوات السمعى» auditory phonetics. وهناك على كل حال من يسلكون هذا المسلك نفسه، وهو جمعهما معا، ولكن باسم آخر هو «علم الأصوات النفسى» psychological phonetics ، مرجحين بذلك الجانب النفسى على الجانب الآخر، على أساس أن العملية النفسية هى ذات الأثر الواضح فى سلوك السامع عند إدراكه للأصوات[1].

وقد خطت الدراسة فى هذا الفرع بجانبيه خطوات مؤكدة فى الوقت الحاضر[2]، غير أن الاهتمام به لم يزل محصورا فى دائرة ضيقة، هى دائرة

---

(١) من هؤلاء، H.A.K. Halliday وزملاؤه فى كتابهم: The Linguistic Science and Language Teaching (هاليداى وزملاؤه: العلوم اللغوية وتعليم اللغة).

(٢) من البحوث الحديثة التى ظهرت فى هذا الحقل:

Specch and Hearing in Communication by H. Fleteher (1958) ; Message et phonétiquo, by Jean - Clude Lafon (1961).

وهذا الباحث الفرنسى [illegible]خصص فى فسيولوجيا السمع (andio - physiologist)، كما أن له اهتماما بعلاج عيوب الكلام (therapist) وهناك بحوث فى هذا المجال كذلك أسبق زمنا مثل:

Hearing : its psycholog physiology, by .S. Stevens and H. Davis (1938).

المتخصصين تخصصا دقيقا والمؤهلين تأهيلا مناسبا فى فسيولوجيا الجهاز السمعى و«علم النفس الإدراكى» perception psychology. كما أن هذه الدراسة تحتاج – ولا شك – إلى أجهزة وآلات ليست متاحة للغوى العام ، أو هو ليس بقادر على التعامل معها بطريقة تضمن له الدقة فى عمله.

فليس من الغريب إذن أن تتخلف الدراسة فى علم الأصوات السمعى بجانبيه أشواطا بعيدة عن مثيلاتها فى الفرعين الآخرين، وهما علم الأصوات النطقى وعلم الأصوات الفيزيائى.

ومن النادر أن نجد بحثا صوتيا عاما أو بحثا لغويا عاما يعرض لهذا العلم ومشكلاته، قانعا بعلم الأصوات النطقى وقدر معين من مباحث علم الأصوات الفيزيائى، بل إن بعض اللغويين لم يوجهوا أى اهتمام إلى هذا الفرع السمعى وأسقطوه تمامًا من الحسبان.

ويرجع السر فى عدم اهتمام هؤلاء بهذا الفرع إلى وجود صعوبات جمة فى طريق غير المتخصصين تخصصا يكفل الوصول إلى نتائج علمية صحيحة. من هذه الصعوبات – كما يرى بعضهم – احتواء هذا الفرع على ميدان ينتظم عمليات نفسية معقدة لاتدخل فى حقيقة الأمر فى مجال البحث اللغوى بمعناه الاصطلاحى.

وهذا واحد منهم يلخص تلك الصعوبات التى تقابل اللغوى العام إذا ما رغب فى تعرف هذا الحقل. إنه يرى أن:

١ – انتشار الموجات الصوتية على طبلة الأذن ووقع هذه الموجات على أعضاء السمع شيء لايمكن إدراكه إلا بواسطة أجهزة خاصة. وفى حالة الاستعانة بهذه الأجهزة – فيما لو أتيحت للغوى – سوف نجد

أنفسنا فى النهاية غير قادرين على إدراك العملية السمعية، باستثناء عملية سماع الأصوات، بوصفها ضوضاء noise ، لا أكثر ولا أقل.

٢ – عملية السماع عملية لا يمكن التحكم فيها، فليس الإنسان بقادر على وقف هذه العملية واستئنافها حين يشاء، على عكس عملية النطق التى يستطيع المتكلم أن يتحكم فيها بالقطع والاستئناف متى شاء.

٣ – ما يجرى فى الجهاز السمعى وكثير من أعضائه أشياء بعيدة المنال بالنسبة للعين المجردة، وكذلك الحال بالنسبة للملاحظة الناتجة عن استعمال ذلك النوع من الأجهزة والآلات التى يحتمل أن تتاح للباحث اللغوى العام[١].

ولفوندريس Vendryes فلسفة أخرى فى إسقاط «علم الأصوات السمعى» من الحسبان. إنه يرى أن الصور السمعية الداخلية التى يستقبلها السامع ليست لها أية قيمة إلا على أساس أن هذا السامع لديه القدرة على تحويلها إلى صور نطقية فعلية، ومن ثم يمكن أن يكون متكلما هو الآخر. أو بعبارة أخرى إن السامع متكلم بالقوة، إذ هو يمتلك ما قد حوله المتكلم إلى أحداث نطقية واقعية. وبهذا يمكن الاستغناء عن علم الأصوات السمعى ، إذ إن تخاطب شخصين بلغة واحدة يتضمن وجود قدرة متماثلة على إصدار الأصوات لدى الجانبين. وهما جانبان يمثلان فى حقيقة الأمر وجهين لوظيفة واحدة ذات حدود متماثلة، فمعرفة أحد الجانبين إذن (وهو جانب إصدار الأصوات من المتكلم)

---

(١) See : Robins, General Linguistics, An Introduction Survey, p. 85.

(روبنس : علم اللغة العام، مدخل، ص ٨٥).

تكفى لمعرفة الجانب الثانى (وهو جانب استقبال هذه الأصوات من السامع). نعم إن دراسة دقيقة لمراكز الأعصاب فى الجانبين تمكننا – ولاشك – من معرفة هذه الحدود والتمييز بينهما، ولكن هذه الدراسة ليست من مجال علم الأصوات phonetics[١].

وهكذا سارت الأغلبية من اللغويين غير المؤهلين تأهيلا كافيا فى **فسيولوجيا السمع وسيكولوجيته (Psychology and physiology of Hearing)** على عدم الدخول فى ميدان علم الأصوات السمعى، واكتفوا بالإشارة العامة إلى حدوده وإلى إمكانيات البحث فيه وطبيعة هذا البحث[٢]. ومع ذلك فهم متفقون جميعا على أهمية هذه الدراسة ، وعلى وجوب توجيه النظر إليها وتشجيع الباحثين على التخصص فى هذا الميدان والتعمق فى مسائله.

أما علم الأصوات النطقى فهو أقدم فروع علم الأصوات وأرسخها قدما وأكثرها حظا من الانتشار فى البيئات اللغوية كلها. ويرجع السر فى ذلك إلى وظيفة هذا الفرع وإلى طبيعة الميدان المخصص له. فهو يدرس

---

(١) See: Vandryes, Language : Alinguistic Introduction to History, p. 19

(فوندريس : اللغة ، مدخل لغوى إلى علم التاريخ ، ص ١٩)

(٢) وعلى الرغم من هذا لا تخلو مناقشاتهم من تأثير الجانب السمعى للأصوات ، كما يظهر ذلك مثلا فى بعض المصطلحات التى يستعملونها ، كالانفجار plosion والاحتكاك friction ، فهما مصطلحان يشيران فى الأساس إلى عملية نطقية ، ولكن الانطباع السمعى auditory impression يبدو كذلك واضحًا فيهما . وأكثر من هذا وضوحًا ما نلحظه فى كثير من المصطلحات التى تقابلنا فى المناقشات ذات الطابع العام كالإشارة إلى هذا الصوت أو ذاك بأنه «قوى» أو «ضعيف» ، «رفيع» أو «خشن» إلخ . ويبدو أن علماء العربية كانوا متأثرين بهذا الجانب عندما سموا بعض الأصوات بالشديدة وبعضًا آخر بالرخوة، وعندما وصفوا بعضها بالجهر وبعضها الآخر بالهمس . إنهم – كما نعلم – شرحوا هذه المصطلحات على أسس نطقية، ولكننا مع ذلك ما زلنا نلحظ الانطباع السمعى واضحًا فى معناها .

نشاط المتكلم بالنظر فى أعضاء النطق، وما يعرض لها من حركات فيعيِّن هذه الأعضاء ويحدد وظائفها ودور كل منها فى عملية النطق، منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكية إصدار الأصوات من جانب المتكلم.

وهذا الميدان – كما ترى – سهل المنال للملاحظة الذاتية، والممارسة الشخصية بطريق ذوق الأصوات ونطقها مرة بعد أخرى. وتحديد نقاط النطق وتعيين حركات أعضاء النطق. وكلها أمور فى مقدور الباحث العادى، وليست فى حاجة إلى عناء كبير أو تدريب شاق. ومجرد الاهتمام بهذه العمليات وتوجيه النظر إليها كفيل بخلق قدرات خاصة لدى الدارس تمكنه من الكشف عما يجرى فى جهاز النطق وعن الحقائق الصوتية الناتجة عنه. أضف إلى ذلك أن معظم الأعضاء المسئولة مباشرة عن إصدار الأصوات تخضع للمراقب بالعين المجردة أو الأدوات المساعدة البسيطة. كالمرآة وصور الأشعة ومجهر الحنجرة Laryngoscope وغيرها.

ولقد كانت الدراسات الصوتية فى القديم مبنية فى أساسها على هذا الجانب النطقى، بوصفه الوسيلة المتاحة التى يمكن الاعتماد عليها فى زمن حرم معظم فروع العلم آلاته وأجهزته الفنية التى تساعد على الكشف عن الجوانب الأخرى للصوت اللغوى. يظهر هذا الاتجاه النطقى واضحا فى أعمال العرب، كما تشهد بذلك آثارهم العملية والمصطلحات والتصنيفات الصوتية التى خلفوها من ورائهم[1]. وكذلك سار على هذا

(١) من المؤكد أن هؤلاء القوم قد اعتمدوا كذلك على الانطباعات السمعية فى دراستهم ، ولكن ذلك كان بصورة عارضة غير أساسية ، على العكس تمامًا من اليونانيين والرومان الذين اعتمدوا فى الأساس =

النهج غيرهم من الأمم فى أوروبا وغيرها، عندما أتيح لهم تعرف هذا العلم فيما بعد.

وظل الحال على هذا النحو من الاعتماد على ذوق الأصوات والملاحظة الذاتية أجيالا متعاقبة إلى أن نشد علماء الأصوات فى الفترات الأخيرة من الزمن المعونة من العلوم الأخرى، لتوثيق مادتهم وتأكيد نتائج بحوثهم. فاستعانوا بعلم التشريح وعلم الأحياء والفسيولوجيا (علم وظائف الأعضاء).

وقد كانت لهذا العلم الأخير آثار بعيدة المدى فى الكشف عن عملية النطق وحقيقة ما يجرى عند إصدار الأصوات الإنسانية. ومن ثم ظهر الاسم الحديث نسبيا: «علم الأصوات الفسيولوجى physiological phonetics» وأصبح يطلق الآن مرادفا للاسم التقليدى القديم «علم الأصوات النطقى articulatory phonetics».

وعلم الأصوات الأكوستيكى أو الفيزيائى حديث العهد بالوجود نسبيًّا. إنه يمثل المرحلة الوسطى بين علم الأصوات النطقى وعلم الأصوات السمعى. لقد كان لتقدم العلوم الطبيعية بفروعها المختلفة فضل تعريف اللغويين بكثير من خواص الأصوات وطبيعتها. ولقد تم ذلك فى بداية الأمر بالاستعانة برجال الفيزياء والمتخصصين منهم فى علم الأصوات ووسائل الاتصال الصوتى بوجه خاص. واستمر الحال على هذا الأمر إلى أن اتضحت الأمور أمام اللغويين فاستطاعوا تحديد

= على الانطباعات السمعية فى تصنيف الأصوات ودراستها، واضعين بذلك الجانب النطقى فى منزلة تابعة أو ثانوية، أما الهنود فقد لمسوا الجانبين وبرعوا فى دراسة الأصوات إلى حد يستأهل بحثًا مستقلا، فآمل أن نأتى به فى المستقبل القريب إن شاء الله.

ميدانهم والوقوف على أبعاده المختلفة. وطوروا لأنفسهم منهجا يتسق مع طبيعة الصوت الإنساني. وفى النهاية خصصوا لهذا الميدان اسما مميزا هو «علم الأصوات الأكوستيكى». نسبة إلى acoustics. وهو فرع من الفيزياء physics. ومن ثم كانت الإشارة إليه أحيانًا بالمصطلح الآخر «علم الأصوات الفيزيائى» Physiological phonetics من باب إطلاق العام وإرادة الخاص[١].

ووظيفة هذا الفرع دراسة التركيب الطبيعى للأصوات، فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء بوصفها ناتجة عن ذبذبات ذرات الهواء فى الجهاز النطقى المصاحبة لحركة أعضاء هذا الجهاز.

ومعنى هذا أن وظيفته مقصورة على تلك المرحلة الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع بوصفها الميدان الذى ينتظم مادة الدراسة فيه. وهى الذبذبات والموجات الصوتية المشار إليها سابقا. وهناك من رجال الأصوات من يتوسع فى معناه وفى الحقل الدراسى الذى يعرض له، فيجعله شاملا للجانب الأول من جانب علم الأصوات السمعى auditory phonetics وهو الجانب المعنى بميكانيكية الجهاز السمعى وطريقة تأثره بالأصوات[٢] وهم بهذا النهج يقصرون علم الأصوات السمعى على

---

(١) سوف نسير على هذه التسمية الأخيرة فى هذا الكتاب إلا إذا اقتضى الأمر استعمال الاصطلاح الأول، وذلك بغرض التسهيل على القارئ العربى ، إذ الترجمة العربية للمصطلح الثانى أسهل وأخصر، أما المصطلح الأول فلا يمكن ترجمته ترجمة دقيقة إلا بعبارة طويلة .

(٢) من هؤلاء B. M. Malmberg فى كتابه : phonetics (الترجمة الإنجليزية ص ١) وربما كان هذا المنهج أحد الأسباب التى دعت بعض الدارسين العرب إلى ترجمة acoustic phonetics بالمصطلح «العربى» علم الأصوات السمعى. وهذا – فى رأينا – ترجمة غير دقيقة . وذلك لسببين: ١– أن هذا الاصطلاح الإنجليزى إنما يطلق الآن على دراسة طبيعة الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء كما عرفنا ، وليس يعنى مباشرة بما يجرى فى السمع من الناحيتين الفسيولوجية والسيكلوجية اللهم إلا على أساس أن هذه الذبذبات والموجات هى أساس هذه العملية السمعية . ٢– أن هذه الترجمة تؤدى إلى الخلط بين هذا الفرع والفرع الآخر auditory phonetics (علم الأصوات السمعى) وهو المعنى حقيقة بالعلميات السمعية فسيولوجية وسيكلوجية .

الجانب النفسى وحده، وهو جانب إدراك الأصوات وكيفية هذا الإدراك، أو هم لايخصصون له دراسة معينة. على أساس أن جانبه الفسيولوجى (وهو أهم جانبيه بالنسبة للغويين) يدخل فى الإطار العام لعلم الأصوات الفيزيائى، وأن جانبه النفسى ليس من اختصاص اللغويين ولايعنيهم بطريق مباشر.

ولقد أحدث علم الأصوات الفيزيائى ثورة فى الدرس الصوتى، وذلك بتقديم وسائل جديدة لدراسة الأصوات ووصفها. وقد استطاعت هذه الوسائل أن تقدم العون للدارسين فى صور ثلاث:

١ – الكشف عن حقائق صوتية لم تكن معروفة لهم من قبل.

٢ – تعديل مناهج الدرس وطرقه، وتغيير ملحوظ فى آرائهم وانطباعاتهم السابقة عن الأصوات.

٣ – تأييد بعض الحقائق التى توصلوا إليها بالطرق التقليدية ، وتأكيد الآراء المتعلقة بهذه الحقائق.

وقد جاءت هذه الثورة نتيجة لتطبيق الوسائل الفنية والمبادئ العلمية المتبعة فى علم الفيزياء على الصوت الإنسانى. وقد استغل هذا التطبيق – وما يزال – بحماس واهتمام بالغين، إلى حد أن علم الأصوات الفيزيائى نفسه أصبح يقدم أجل الخدمات وأوفقها إلى ميادين أخرى ذات أهمية بالغة فى حياة البشرية، من ذلك مثلا هندسة الصوت وما يتصل بها من الوقوف على طبائع الصوت الإنسانى فى صورته الثانوية المبثوثة إلى الهواء بطريق المذياع أو وسائل الاتصال السلكية المختلفة .

وهناك فى مجالات أخرى أشد التصاقا بحياة الإنسان، وبأجهزته السمعية والنطقية بوجه خاص، نلاحظ أن التحليل الأكوستيكى للأصوات يقف خلف الطرائق المختلفة لعلاج أنواع معينة من الصمم وعيوب النطق. فتحليل الأصوات أكوستيكيا قد مكن الدارسين من معرفة خواص معينة للتركيب الطبيعى للأصوات، وهى خواص يمكن استخدامها فى تدريب أنواع من الصم ومساعدتهم فى استغلال ما تبقى لديهم من القدرات السمعية إلى أقصى طاقة ممكنة. وكذلك الحال بالنسبة لبعض عيوب النطق؛ حيث يجرى الآن استخدام نتائج هذا التحليل فى هذا الحقل الذى ظل زمنا طويلا يعتمد على الأسس الفسيولوجية والنفسية فى علاج هذه العيوب(١).

ولم تقف أهمية علم الأصوات الفيزيائى عند هذا الحد؛ بل جاوزته إلى ميادين كانت تبدو بعيدة عن هذا العلم وليست تقع فى حدود دائرة البحث فيه. من أهم هذه الميادين وأبرزها ميدان البحث التاريخى فى الأصوات، أو النظر فى تغير الأصوات وتطورها evolutive phonetics .

لقد كان البحث فى هذا الميدان يعتمد – إلى وقت قريب جدا – على أسس فنولوجية phonological ، لا على المادة المنطوقة بالفعل. وذلك أمر يمكن إدراكه إذا علمنا أن اللغات القديمة أو غير المعاصرة محرومة من

(١) العلاج الفسيولوجى يكون بالنظر فى أعضاء النطق . ومحاولة التخلص من العيوب العضوية التى تنتابها مثل الزوائد الأنفية والحلقية ، وعدم استواء الأسنان وانشقاق الشفاه إلخ . ويكون العلاج النفسى باتباع وسائل نفسية معينة كالإيحاء ، إيجاد الثقة ومحاولة تخليص المريض من الاضطرابات والانفعالات إلخ . والبحث فى عيوب النطق والسماع وعلاج هذه العيوب ليس من اختصاص علماء الأصوات، وإن كانت الدراسات الصوتية الحديثة قد أخذت تبدى اهتمامًا بهذا الحقل فى الفترات الأخيرة، ويتمثل ذلك – على الأقل – فى تقديم نتائجها – وبخاصة المعملية منها – إلى أولئك الذين يعنون بالجانب التطبيقى فى هذا المجال .

عنصر النطق؛ إذ ليس يوجد – من الدارسين أو غيرهم – من يستطيع أن يمثل نطقها تمثيلا مطابقا لما كان يجرى بالفعل فى زمنها القديم أو فى عصر سابق للوقت الذى تخضع فيه أصواتها للدراسة. ومن ثم لم يكن بد من أن يلجأ اللغويون إلى القوانين الصوتية العامة (القوانين الفنولوجية) للغة المعينة. وقد كانت هذه القوانين تستقى من مصادر عدة، منها: تاريخ اللغة المدروسة واللغات ذات الصلة بها، بطريق القرابة فى النشأة والتكوين أو فى البيئة الجغرافية والاختلاط الثقافى، ونظام الكتابة فى هذه اللغة، ومنها (وهو أهمها) تحديد نوع من النطق مفترض مبنى على هاتين الوسيلتين السابقتين، بالإضافة إلى عوامل فسيولوجية تتعلق بأعضاء النطق وتشير إلى الاحتمالات العضوية التى يمكن أن تفسر انتقال نطق الصوت المعين من منطقة إلى أخرى، وبذلك يصبح صوتا آخر أو – بعبارة البحث التاريخى – يصبح صوتا متطورا.

أما الآن فهناك محاولات كثيرة للاستفادة من التحليل الأكوستيكى للأصوات فى تفسير بعض أنواع التطور التى تلحقها. فتعرف الطبيعة الفيزيائية لهذه الأصوات كالوقوف على مكونات الحركات vowel formants وعلى الحزم الصوتية للصوامت consonants ، وعلى ظاهرة انتقال الصوت فى الهواء، وعلى طريقة رد فعل الأذن لهذه المثيرات – هذا التعرف من شأنه أن يساعدنا على تفسير السبب فى أن بعض الأصوات أو مجموعات منها أكثر قدرة من غيرها على البقاء والاستقرار دون تغير، أو أن بعضا آخر أكثر ميلا من غيره إلى التغير وعدم الاستقرار. وبهذا يستطيع دارس الأصوات أن يشير فى كثير من

الحالات إلى أن هذا الخط أو ذاك من خطوط التطور أكثر احتمالا من غيره، ولكنه فى الوقت نفسه لايستطيع أن يعيِّن بالتحديد والتأكيد الصوت المعين الذى يخضع للتطور فى المستقبل القريب أو البعيد.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المحاولات ترجع إلى أصول ذات تاريخ ليس بالقريب. عندما أشار عالم الأصوات الأسبانى «أمادو ألونسو» Amado Alonso إلى أهمية العامل الأكوستيكى فى تطور الأصوات فى كلامه عما سماه «التعادل الأكوستيكى» للأصوات: acoustic equivalence [1]. ولكن غزارة البحوث وعمقها فى هذا المجال فى الوقت الحاضر قد جعلت من هذا الحقل مصدرا مؤكدا لتقديم العون للباحثين فى علم الأصوات التاريخى، بالإضافة إلى المصدرين أو العاملين الآخرين الممثلين فى الأسس الفنولوجية والفسيولوجية.

ولم يكتف الباحثون فى علم الأصوات الفيزيائى بهذا الدور المحدود الذى يقوم به هذا العلم فى مجال البحث اللغوى وغيره من ميادين المعرفة. إنهم يتوقعون ثورة ثانية أعظم أثرا وأبعد من سابقتها،

---

(١) انظر : (مالمبرج : اتجاهات حديثة فى علم اللغة ص ١٢١) B. Malmberg. New Trends in Linguistics, p. 121 ومن الواضح أن مالمبرج هنا – كما فى أماكن أخرى – استعمل acoustic فى معنى أوسع، بحيث يشمل الانطباع السمعى للأصوات : = auditory impression ، بالإضافة إلى الخواص الطبيعية لهذه الأصوات . ويقدم لنا مثالا للتطور الصوتى الذى يفسر عادة على أساس هذا الانطباع السمعى . ولكن يمكن أن يفسر تفسيرًا أوفى بالاعتماد على تحليل التركيب الأكوستيكى أو الفيزيائى للأصوات acoustic structure . إنه يقرر أن الصوامت التى سماها dark consonants (ويمثل لها بالأصوات الشفوية والقصية) تحتفظ بكيانها بالنسبة للحركات المجاورة بصورة أسهل وأوضح إذا كانت هذه الحركات المجاورة تلك التى سماها «"Light" vowels» (ويقصد بها الحركات الأمامية كما يبدو من الأمثلة) فالأصوات : p ، b ، v ، k ، g فى اللغة اللاتينية ، قد تلاشت بوجه عام قبل الحركات الخلفية ، ولكنها باقية (فى صورة v أو j) قبل الحركات الأمامية فى اللغة الفرنسية قبل ظهور ما يسمى باللغة الفرنسية الأدبية . فاللاتينية clave صارت clou فى الفرنسية ، واللاتينية – clavu تحولت إلى clef فى الفرنسية القديمة وإلى clé فى الفرنسية الحديثة ، واللاتينية – Fagu تطورت إلى (et –) fou فى الفرنسية واللاتينية – pace تحولت إلى pais فى الفرنسية القديمة.

إذا قدر لهم أن ينجحوا فى إخضاع اللغة لثلاث عمليات مختلفة، يجرى العمل على إنجازها ومحاولة تحقيقها فى المستقبل القريب أو البعيد.

فهناك محاولات جادة تهدف إلى الوصول إلى إمكانية تحويل الكلام المنطوق إلى كلام مكتوب آليًّا، وقد حدث تقدم بالفعل فى هذا المجال. والمتوقع أن يؤدى نجاح هذه الخطوة إلى تحقيق العملية الثانية، ونعنى بها تحويل اللغة المكتوبة إلى كلام منطوق تلقائيا كذلك. ولكن هذه الخطوة – كما يقدر الخبراء – تعترضها صعوبات جمة فى الطريق ومع ذلك فيبدو أنها قد نجحت فى بعض الدوائر العلمية .

أما الخطوة الثالثة فهى أروع وأكثر إثارة من سابقتيها. ذلك أنهم يأملون – بفضل الأجهزة الفنية المستخدمة فى تحليل الأصوات – فى مرحلة يكون فيها الإنسان قادرا على أن يتكلم فى «مكبر» الصوت microphone بلغة معينة ويحصل فى الحال على ترجمة لهذا الكلام إلى لغة أخرى فى صورة مكتوبة أو منطوقة على سواء. غير أن هذه العملية تتوقف – كما يقدرون – على وصول الوسائل الفنية التى تقوم بالعمليتين السابقتين إلى درجة عالية من الدقة . وعلى إمكان ربطها بوسائل الترجمة الآلية التى تقوم بتحويل الصورة المكتوبة للغة من اللغات إلى صورة مكتوبة للغة أخرى.

وليست هذه العمليات مجرد آمال أو أحلام، وإنما العمل يجرى بحماسة ونشاط ظاهرين فى سبيل تحقيقها، وتشير الدلائل إلى احتمال التوفيق إلى هذه الغاية فى المستقبل غير البعيد، وليس من شك فى أن هذه البحوث الجبارة إنما تستمد العون والمساعدة المباشرة من علم

الأصوات الفيزيائى (الأكوستيكى)، ومن الوسائل والأجهزة الفنية المستخدمة فى ميدانه[1].

وهكذا يخطو هذا الفرع من علم الأصوات خطوات سريعة ليلحق بالفرع الآخر الأسبق منه زمنا والأوسع انتشارا وهو علم الأصوات النطقى أو الفسيولوجى، بل إنه يفوقه من حيث قدرته على اكتشاف حقائق لم نحلم بها من قبل، وما كان لعلم الأصوات النطقى أن يصل إليها بحال من الأحوال. على أن البحوث الحديثة لا تستطيع الأخذ بأحدهما دون الآخر. على أساس أنهما متكاملان يمثلان جانبين لشىء واحد ذى موضوع واحد هو «الصوت الإنسانى». وإذا كان علم الأصوات النطقى هو الأصل والأسهل منالا فإن علم الأصوات الفيزيائى ربما يكون أقرب إلى الدقة وأكثر عونا على الوصول إلى أعماق الصوت اللغوى وأسراره.

ومن الجدير بالذكر أن هذين الفرعين كليهما يعتمدان الآن أشد اعتماد على فرع ثالث للأصوات متمم لهما، ولا يمكن السير فى أحدهما (وبخاصة علم الأصوات الفيزيائى) بدونه، إذا كان لنا أن نحصل على نتائج صحيحة يمكن الاعتماد عليها.

هذا الفرع هو ما يشار إليه بعلم الأصوات التجريبى أو الآلى أو المعملى experimental, instrumental or laboratory phonetics ووظيفة هذا الفرع – كما هو واضح من اسمه – إجراء التجارب المختلفة بوساطة الوسائل والأدوات الفنية فى مكان معد لذلك يسمى «معمل الأصوات». وهذه الأجهزة منها ما يخدم علم الأصوات النطقى ومنها ما يستخدم

(١) انظر : «هاليداى» ، المرجع السابق ص ٥٧ ، ٥٨ .

فى دراسة الجانب الفيزيائى للأصوات، وهى أجهزة متعددة متنوعة فى طُرُزِها ووظائفها وفى درجة الدقة فى النتائج التى تقدمها لنا.

ويرجع الاهتمام بهذه الوسائل إلى زمن بعيد، يرجع إلى أوائل القرن التاسع عشر أو قبل ذلك بقليل، غير أن هذا الاهتمام آنذاك كان يجرى بصورة فردية وعلى وجه أقرب ما يكون إلى الهواية وإشباع النزعة إلى حب الاستطلاع والمزيد من المعرفة بأسرار الصوت اللغوى.

أما الدفعة الحقيقية لهذا الفرع من الدرس فقد حدثت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، عندما ظهرت آثار العلوم الطبيعية فى تطوير البحث اللغوى بعامة، وعندما جاهد اللغويون فى سبيل تأسيس علمهم ومنحه شيئا من الاستقلال المبنى على النظر الموضوعى فى مسائله.

وقد كان من أهم الدوافع إلى استخدام الآلات والأجهزة فى الدرس الصوتى اعتقاد بعضهم أن الأذن الإنسانية ليست وسيلة كافية للكشف عن حقائق الصوت، وأنها – فى الوقت نفسه – تعد وسيلة ذاتية subjective لا موضوعية objective ، إذ الاعتماد عليها وحدها يؤدى إلى أحكام متأثرة بالانطباع الذاتى للسامع. ومهما يكن الأمر فى صحة هذا الكلام أو عدم صحته، فإن الأذن الإنسانية المدربة لم تزل حتى هذه اللحظة من أهم وسائل دراسة الصوت وتحليله.

ويقوم علم الأصوات التجريبى فى الوقت الحاضر بأدوار حيوية خطيرة لا فى مجال الأصوات وحدها بل فى ميادين كثيرة ذات صلة بالإنسان وحاجاته المباشرة، كما يظهر ذلك مثلا فى تقديم العون

للمشتغلين بالصوت الإنسانى فى أية صورة، وللمهتمين بعلاج عيوب النطق والصمم إلخ. ويرجع الفضل فى ذلك إلى التقدم الكبير فى الأجهزة المستخدمة فى هذا الحقل.

التقسيم الثانى [1] **:**

الفروع الثلاثة المتقدمة توجه اهتمامها كله إلى دراسة المادة الصوتية المنطوقة بالفعل، فتلاحظ نطقها وتحللها، وتجرى التجارب عليها للتعرف على دقائقها ومكوناتها.

ولكن رجال الأصوات – شأنهم فى ذلك شأن زملائهم فى العلوم الأخرى – لايقنعون بالنظر فى المادة وتحليل جزئياتها وعناصرها التركيبية، وإنما يعمدون بعد ذلك إلى مرحلة أعلى مستوى وأقرب إلى روح العلم. تلك المرحلة هى مرحلة التقعيد والتقنين، أى مرحلة استنتاج القوانين العامة من الأمثلة الجزئية، واستخلاص القواعد الكلية من تلك المادة الخام التى ربما تفوق الحصر والضبط، إذا نحن لم نتجه إلى تحديد خواصها المشتركة وإخضاعها لشىء من التنظيم والتقعيد.

وهذا معناه أن دراسة الأصوات – كدراسة أى مادة أخرى – تسير على مرحلتين، مرحلة تختص بالمادة ذاتها material، والثانية تعنى بتجريد هذه المادة والانتهاء بها إلى صورة قواعد وقوانين عامة، لذلك لَم يكن بعيدا عن طبيعة الأشياء أن يفرِّع الدارسون علم الأصوات فى عمومه إلى فرعين يناسب كل واحد منهما جانبا من هذين الجانبين للمادة ذاتها.

---

(١) انظر ص ٤١ .

اتفقوا فيما بينهم - عند غرض المقابلة - على تسمية الأول phonetics[1] والثانى phonology .

وسوف نلجأ فى هذه الحالة إلى التعريب بدلا من الترجمة بقصد الدقة والوضوح، فندعو الأول بالفوناتيك والثانى بالفنولوجيا. أما تحديد مجال كل منهما بالدقة وبيان العلاقة بينهما وطبيعة هذه العلاقة، فهى أمور تحتاج إلى مناقشة واسعة سوف نفرد لها فصلا خاصا (الفصل الثانى) نظرا لأهمية هذه القضية واختلاف وجهات النظر فيها.

على أنه من المهم أن نعرف منذ اللحظة الأولى أن المصطلح الأول وهو phonetics (وترجمته : علم الأصوات) كثيرا ما يطلق على الفرعين كليهما، وذلك - بوجه خاص - عندما لاتراد المقابلة بينهما، أو فى تلك الحالات التى يكتفى فيها بالتعميم والدراسة غير المتخصصة تخصصا دقيقا.

التقسيم الثالث :

قد توجه الدراسة نحو الأصوات بوصفها خاصة مشتركة بين البشر، أى من حيث كونها آثارا سمعية ناتجة عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق، بقطع النظر عن أصوات اللغة المعينة. وهنا يهتم الدارسون بالخواص العامة للصوت الإنسانى، وبالنظر فى جهاز النطق ووظائفه وبالتركيب الطبيعى للصوت، منتهين من كل ذلك إلى شبه قوانين عامة يصلح تطبيقها على كل اللغات أو الاستفادة منها عند

---

(١) وقد يطلق عليه بعضهم : general phonetics علم الأصوات العام ، والأولى استعمال هذا المصطلح الأخير عند إرادة التعميم والشمول فى الدراسة الصوتية ، بقطع النظر عن المقابلة بينه وبين الفونولوجيا ، انظر التقسيم الثالث .

دراسة هذه اللغات، كل على حدة، وهذه الدراسة العامة التى تهتم فى أساسها بالمادة الصوتية ذاتها يطلق عليها عادة الاسم «علم الأصوات العام» general phonetics ، وهى دراسة أقرب إلى الفوناتيك منها إلى الفنولوجيا، إذ يختص الأخير بالنظر أساسا فى القواعد والقوانين الصوتية للغة المعينة، على حين ينحو الأول منحى عاما فى بحوثه ومناقشاته، وهذا أحد الفروق بين الفرعين[1].

وقد يكون اهتمام الدارسين بأصوات اللغة المعينة، فيحللونها ويجرون التجارب عليها، وقد يخضعون نتائج بحوثهم لشىء من التنظيم والتقعيد. وهذه دراسة خاصة particular، تجرى عادة العلماء على تعيينها بمصطلح يشتمل على صفة تحدد اللغة المدروسة، فيقولون مثلا: . «علم أصوات العربية» Arabic phonetics أو علم أصوات الإنجليزية أو الألمانية إلخ .German phonetics etc ، وهذه الدراسة الخاصة تسير فى اتجاه الفنولوجيا فى كثير من خطوات العمل فيها.

وهذا النوع الأخير من الدرس الصوتى هو أقدم الدراسات الصوتية على الإطلاق. وهذا ما يؤيده الواقع التاريخى الذى يقرر أن كثيرا من الأمم قد اتجهت فى بداية الأمر إلى لغاتها الخاصة دون غيرها. فنظرت فى أصواتها ووصفتها وحللتها، قصدا إلى تجويد نطق هذه اللغات أو تعليم هذا النطق أو تصحيحه. ومن المعروف أنهم كانوا فى عملهم هذا يعتمدون على الملاحظة الذاتية introspection دون غيرها. ولعل فى هذا ما يفسر أوجه القصور والنقص التى تبدو فى هذه المحاولات القديمة.

---

(١) كثيرون ممن يكتبون فى علم الأصوات العام يضمنون أعمالهم دراسات من الفوناتيك ، والفنولوجيا معًا دون فصل دقيق بين الجهتين . من هؤلاء مثلا هيفنر فى كتابه المعروف : General Phonetics .

وبمرور الزمن وتقدم العلوم والمعرفة الإنسانية وبمعونة الأدوات والأجهزة العلمية، اتجه الدرس الصوتى اتجاها عاما غير محصور فى لغة بعينها. واهتم العلماء بالصوت الإنسانى بهذا الوصف، وربطوا هذه الدراسة بعلم اللغة العام ربطا وثيقا؛ فخطت بذلك خطوات كبيرة نحو الأمام حتى وصلت إلى مرتبة العلم بمعناه الحقيقى، وأصبحت لها قوانين ومبادئ عامة قادت فى النهاية إلى ظهور «علم الأصوات العام» بجانب علوم الأصوات الخاصة التى تسبقه زمنا.

وهكذا تمضى الدراسة الآن بنهجين يسيران جنبا إلى جنب. أحدهما (وهو الخاص) يستمد المعونة من العام ذى المبادئ والقوانين الموضوعية، ويغلب أن يكون هذا الخاص تطبيقيًا أو معياريًا، ووظيفته الأساسية الإرشاد إلى صحة النطق أو تعليمه. أما الثانى (وهو العام) فهو يبحث عن الحقيقة فى ذاتها، ويبنى قواعده ومبادئه على أسس علمية موضوعية.

وليس من النادر أن يطلق المصطلح الإنجليزى Particular phonetics على الدراسات الصوتية الخاصة بلغة من اللغات فى مقابل general phonetics ، غير أن هذا المصطلح الأول ذاته قد يستخدمه بعض الدارسين فى مناقشتهم العامة فى معنى «الفنولوجيا» على أساس أن هذا الأخير (شأنه فى ذلك شأن الأول) إنما يوجه جهوده إلى اللغة المعينة بوصفها الميدان الحقيقى له، وحينئذ قد يطلق المصطلح الآخر general phonetics «علم الأصوات العام» فى مقابل. «الفنولوجيا» مراعاة لما بينهما من عموم وخصوص فى ميدان البحث وطريقته كذلك .

التقسيم الرابع :

ويمكن النظر إلى علم الأصوات كذلك من ناحية المنهج وطريقة البحث ومن حيث ارتباط الدراسة بفترة زمنية معينة، أو بفترات متعددة من التاريخ.

أما من الناحية الأولى فعلم الأصوات إما وصفى descriptive phonetics وإما معيارى normative phonetics أو prescriptive والأول وظيفته النظر فى أصوات اللغة المعينة فى فترة زمنية محددة على أن يتم هذا النظر بطريق الوصف الصرف. أى بتسجيل هذه الأصوات وتحليلها بالصورة التى تبدو بها من غير اعتماد على افتراض أو تأويل أو رجوع إلى فترات زمنية سابقة يستمد منها العون فى التفسير والتحليل. وليس من شأنه كذلك أن يفرض نوعا معينا من أساليب النطق، إنه يبحث عن الحقيقة فى ذاتها ليس غير ، وهذا المنهج الوصفى هو المتبع عادة فى أكثر البحوث العلمية.

أما المعيارى فيعنى بتحديد قواعد وضوابط معينة للنطق «الجيد» للغة من اللغات مع محاولة فرض هذه القواعد والضوابط بوصفها معايير مقبولة يمكن الاعتماد عليها دون غيرها فى هذا المجال. ومن الواضح أن هذا المنهج يفترض وجود نمط أو نموذج للنطق صالح للتقليد والاتباع فى البيئة اللغوية الخاصة، كما أن من المفروض أن تكون الدراسة المعيارية مسبوقة بأخرى وصفية. والمنهج المعيارى لايؤخذ به عادة فى البحث، ولكنه أكثر ما يستعمل فى الأغراض التعليمية.

وعلم الأصوات من حيث ارتباطه بفكرة الزمن إما «سينكرونى» synchronic أو «دياكرونى» diachronic . ويعنى الأول بدراسة أصوات

اللغة المعينة فى فترة زمنية محددة لايتعداها. ويسميه البعض «علم الأصوات المتزامن synchronic phonetics، لتوضيح فكرة المعاصرة ووحدة الفترة الزمنية، فى مقابل «علم الأصوات الدياكرونى» diachronic phonetics الذى يتضمن تعدد الفترة الزمنية، والذى ينظر فى أصوات اللغة من مرحلة إلى أخرى يلاحظ تطورها وما أصابها من تغير فى مسارها التاريخى.

- وقد يطلق بعضهم المصطلح «علم الأصوات الوصفى descriptive على «علم الأصوات السنكرونى» على أساس أن الوصف من أهم خواصه، كما قد يشار إلى «علم الأصوات الدياكرونى» بعلم «الأصوات التاريخى» historical or evolutionary phonetics لارتباطه بفترات متعددة من التاريخ وبفكرة التطور كذلك.

وهناك قسم ثالث لهذين الفرعين، هو علم الأصوات المقارن comparative phonetics وهو يقوم بمقارنة الحقائق الصوتية بعضها ببعض، إما فى اللغة الواحدة، بمقارنة يجريها بين أصواتها من فترة زمنية إلى أخرى، وإما فى اللغات المتعددة ذات الصلة والقرابة، فيقارن بين أصواتها: إما فى الحاضر أو فى الماضى على حد سواء.

والأغلب أن تكون الدراسات التاريخية والمقارنة ذات طابع فنولوجى[1]، لفقدان عنصر النطق فى الفترات غير المعاصرة ، على حين يمكن أن يكون الوصفى أو المتزامن فوناتيكيا وفنولوجيا معا .

---

(١) يظن بعضهم – خطأ – أن رجل الفنولوجيا لا يهتم بالدراسات التاريخية . والحق أن الطريقة الفنولوجية فى دراسة الأصوات تطبق على الدراسات التاريخية ، كما تطبق على الوصفية . بل لسنا نبالغ إذا قررنا أن الدراسات الصوتية التاريخية التى جرت فى كثير من اللغات الهندية – الأوربية كانت ذات طابع فنولوجى ظاهر ، على الرغم من عدم إدراك بعض الدارسين لهذه الحقيقة ، وذلك لسبب واضح ، هو عدم وضوح الفرق آنذاك بين الفوناتيك والفنولوجيا .

الفصل الثانى

بين الفوناتيك والفنولوجيا

الفصل الثانى

بين الفوناتيك والفنولوجيا

Phonetics الفوناتيك و Phonology الفنولوجيا ، يبحث كلاهما فى أصوات اللغة . وإن اختلفت أساليب البحث وجوانبه فى كل منهما بحسب وجهات نظر الدارسين . والمصطلح الأول أكثر شيوعًا واستعمالاً من الثانى وأوسع منه فى التطبيق كذلك إذ ليس من النادر أن يطلق ويراد به الدراسات الصوتية بعامة ؛ فيشمل حينئذ ما يقع تحت الفنولوجيا عند إرادة التخصيص . وقد كان هذا الإطلاق الواسع هو العرف السائد فى القديم وحتى منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا .

ولما تقدم الدرس الصوتى بفضل الجهود المتواصلة ومساعدة الأجهزة والآلات ، استطاع العلماء أن يقفوا على حقائق صوتية لم تكن معروفة من قبل ، واكتشفوا أن للصوت جوانب يقتضى كل جانب منها النظر بأسلوب يختلف عما يتبع مع الجانب الآخر ، ووجدوا أنه من الأوفق والأنسب أن يخصص فرع من العلم أو منهج من الدرس لكل من هذه الجوانب أو لكل مجموعة منها .

فكان أن وزّعوا الدراسة الصوتية على هذين الفرعين اللذين آثرنا تسميتهما هنا بالفوناتيك والفنولوجيا بطريق التعريب لا الترجمة قصدًا

إلى الدقة فى التعبير . أما مجال كل منهما وحدوده وعلاقتهما بعضهما ببعض ، فقد تعددت الآراء فى ذلك وتنوعت وفقًا لمبادئ الدارسين وفلسفتهم فى النظر إلى الحقائق الصوتية وإلى طبيعة اللغة ذاتها .

والفوناتيك عند مقابلته بالفنولوجيا يصبح ذا مدلول ضيق نسبيًّا؛ إذ هو يطلق حينئذ ويراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحداثًا منطوقة بالفعل actual speech events لها تأثير سمعى معين auditory effect . دون نظر فى قيم هذه الأصوات أو معانيها فى اللغة المعيَّنة : إنه يعنى بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية . وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاء noise ، لا بوظائفها فى التركيب الصوتى للغة من اللغات .

ولهذا السبب رأينا أن نعرب المصطلح Phonetics إلى فوناتيك لا أن نترجمه ، لأن ترجمته إلى «علم الأصوات» – فى سياق المقابلة بينه وبين الفنولوجيا – قد تؤدى إلى اللبس[1] . فقد يؤخذ على أن المقصود به دراسة الأصوات بعامة . دون تفريق بين جوانب هذه الأصوات أو منهج البحث فيها . ولم نشأ كذلك أن نترجمه إلى «علم الأصوات العام» كما يفعل بعض الدارسين معتمدين على صفة العموم فى ميدانه وطريقة البحث فيه ؛ لأن هذه الصورة العربية إنما تناسب المصطلح الإنجليزى الآخر وهو general phonetics . وهذا الاصطلاح الأخير – وإن كان ليس من النادر إطلاقه على ما يقابل الفنولوجيا – إنما يؤتى به عادة لتأكيد ناحيتين اثنتين :

(١) والتعريب هنا هو تعريب المصطلح الإنجليزى phonetics لا المصطلح الفرنسى la phonétique وإن كانت الصورة المعربة تشبهه فى النطق ؛ لأن هذا المصطلح الفرنسى إنما يكثر إطلاقه على الدراسات الصوتية التاريخية أو ما يشار إليها – بطريق النص – بالمصطلح : phonétique historique .

الأولى : كون هذا العلم إنما يوجه اهتمامه نحو القضايا الصوتية فى عمومها بما فى ذلك ما قد يجد له مكانًا مناسبًا فى الفنولوجيا عند القائلين بالتفريق أو عند إرادة التفريق . وحقيقة الأمر أن معظم الأعمال فى «علم الأصوات العام» – إن لم تكن كلها – تنتظم مسائل ومشكلات صوتية من الفرعين كليهما : الفوناتيك والفنولوجيا .

أما الناحية الثانية : التى يقصد إليها عند استعمال هذا المصطلح فتتمثل فى التنبيه على عدم قصر بحوث هذا الفرع ومناقشاته على أصوات لغة بعينها، وفى بيان أنه معنى بالصوت اللغوى فى عمومه والنظر فى مشكلات هذا الصوت بوصفه خاصة مشتركة بين اللغات جميعًا .

أما المصطلح الثانى وهو phonology (الفنولوجيا) فأحسن ترجمة له هى «علم وظائف الأصوات» . على أساس أنه يبحث فى الأصوات من حيث وظائفها فى اللغة ، ومن حيث إخضاع المادة الصوتية للتقعيد، وكلا الجانبين من صميم اختصاصات الفنولوجيا [(١)] .

وقد جاء التفريق أو محاولة التفريق – بين الفوناتيك والفنولوجيا نتيجة لتقدم البحث فى الأصوات ، عندما أدركوا أن الصوت الواحد أو ما كان يسمى كذلك هو فى الواقع ذو صور نطقية عدة ، تتنوع بتنوع

---

(١) التعريب إلى فنولوجيا هو تعريب للمصطلح الإنجليزى phonology لا المصطلح الفرنسى phonologie الذى يغلب إطلاقه عند الفرنسيين وبخاصة فى البحوث التقليدية ؛ على الدراسات الصوتية الوصفية descriptive (فى مقابل التاريخيه التى يسمونها عادة: phonétique historiqule) سواء أكانت فوناتيكية صرفة أم فوناتيكية وفنولوجية معًا . والترجمة إلى «علم وظائف الأصوات» هى من عمل المرحوم الزميل الدكتور محمد أبو الفرج فى كتابه :«فقه اللغة» وهى ترجمة موفقة ويترجم الدكتور تمام حسان phonology إلى «علم التشكيل الصوتى» انظر له : مناهج البحث فى اللغة .

السياق الذى يقع فيه . وقد لاحظوا أن هذا التنوع ليس مقصورًا على بعض الأصوات دون بعض ، أو على نطق بعض الأفراد دون غيرهم . وإنما وجدوه قاعدة عامة فى كل الأصوات ، وخاصة مشتركة بين كل الناطقين باللغة المعينة .

لقد أدركوا أن الصوت المعين وليكن الكاف مثلا (على ضرب من التمثيل) يختلف نطقه من سياق إلى آخر : فهو يوصف وصفًا بأنه من أقصى الحنك مهموس ، ولكن النقطة الدقيقة لنطقه تختلف فى الواقع باختلاف ما يجاوره من حركات ، فقد تكون إلى الخلف أو الأمام قليلا فى هذه المنطقة بحسب نوع الحركة التالية له . وهذا الصوت المهموس قد يجهر أحيانًا فى بعض المواقع ، كما فى نحو «أكبر» فى الكلام غير المتأنى أو فى بعض الأساليب اللغوية ، حيث تقرب من صوت الجيم المسمى جيم القاهرة (g) فى صفة الجهر .

وهكذا نجد رجال الأصوات أنفسهم أمام سؤال ضخم يحتاج إلى إجابة واضحة حاسمة . وتساءلوا فيما بينهم :

هل الكاف فى هذه الحالة صوت واحد أم عدة أصوات . وما أسس الأخذ بهذا الاحتمال أو ذاك ؟ إذا كانت صوتًا واحدًا ، فما موقفنا من تلك الصور النطقية المتعددة لهذا الصوت ، وهى صور أكدت وجودها الأدوات والأجهزة المعملية الدقيقة؟ وإذا كانت عدة أصوات، أهى أصوات مستقلة، أم أنها ذات خواص مشتركة تجمع بينها . ومن ثم يمكن ضمها تحت اسم واحد ؟

بالبحث المتواصل والدرس الطويل ، استطاعوا فى بداية الأمر أن يؤكدوا أن صور هذا الصوت (على وجه المثال) لا يمكن نسبتها إلى

صوت آخر كالجيم أو القاف، إذ الفروق الصوتية بين هذه الصور وهذين الصوتين فروق واضحة .

أما الفصل بين صور هذا الصوت فقد أخذ وقتا طويلاً من التفكير ولكنهم فى نهاية المطاف توصلوا إلى الإجابة الحاسمة .

قرروا أن الفروق بين صور الصوت الواحد هى فروق نطقية محضة، جاءت نتيجة وقوع هذا الصوت فى سياقات صوتية مختلفة . وهى فروق ليست ذات وظيفة لغوية، أو ليست عاملا فى تفريق المعانى بين الكلمات . فالكلمة «أكبر» لم يزل معناها القاموسى واحدًا سواء أكانت كافها مهموسة صرفة أم لحقها شيء من الإجهار ، وكذلك الحال إذا وقعت الكاف قبل الضمة أو قبل الكسرة مثلا . فهى فى كلتا الحالتين ذات قيمة لغوية واحدة ، وهى كونها كافًا وليست جيما أو قافًا مثلا.

ثم توصلوا إلى الجزء الثانى من الإجابة ، وهو الجزء الأهم فى الموضوع إذ قرروا أن الفروق الصوتية التى يمكن الاعتماد عليها فى الحكم على هذا الصوت أو ذاك بأنه مجرد اختلاف نطقى سياقى ، أو صوت مستقل ذو كيان خاص إنما هى الفروق التى تؤدى إلى اختلاف المعانى فى الكلمات .. فالكاف (بهذا الوصف) يؤدى استعماله إلى هذا الاختلاف ، حيث نقول «كال» فى مقابل «جال» و«قال» فنحصل على كلمة مستقلة ذات معنى مختلف عن الكلمتين الأخريين ، وكان ذلك بفضل استخدام الكاف فى هذه الكلمة التى تتفق فى كل مكوناتها الصوتية مع زميلتها باستثناء هذا الصوت وحده . أما الصور النطقية المختلفة للكاف فلا تؤدى إلى هذه النتيجة . وهى نتيجة – كما رأيت – ذات قيمة لغوية ، أى: وظيفة صوتية ، كما يعبر رجال الأصوات أحيانًا.

هذا اللون من التفكير كان البذرة الخصبة والأساس الأول لظهور فكرة ما سموه بالفونيم phoneme ، أو ما يمكن ترجمته «بالوحدة الصوتية» phonetic unit .

وفكرة الفونيم ذاتها تحتاج إلى بحث مستقل (**سنأتى به فيما بعد انظر ص ٤٧٥ - ٤٩٩**) حيث تكثر المناقشة حولها وتختلف الآراء ، اختلافًا واسعًا حول تحديد المقصود بالفونيم . ولسوف نكتفى هنا بالإشارة إلى نقطتين لهما علاقة وثيقة بموضوع الحديث .

النقطة الأولى : الفونيم ، على أحسن الأقوال وأقربها إلى الصحة من وجهة نظرنا ، هو وحدة صوتية قادرة على التفريق بين معانى الكلمات، وليست حدثًا صوتيًّا منطوقًا بالفعل فى سياق محدد . فالفونيمات أنماط الأصوات types of sounds ، والمنطوق بالفعل هو صورها وأمثلتها الجزئية التى تختلف من سياق إلى آخر . فالكاف فونيم وكذلك الجيم والقاف . أما الصورة النطقية المختلفة لكل واحدة منها فهى أمثلتها variants أو ما تسمى phones أو allophones ، والأخير أكثر استعمالاً وأحدث من سابقه ، كذلك الفونيمات – بهذا المعنى – محدودة معدودة فى كل لغة ولكن عصورها النطقية أو الأحداث النطقية الفعلية كثيرة كثرة فائقة ..

النقطة الثانية : لكى يكون البحث علميًا . لابد من الوصول إلى قواعد صوتية عامة ، وهذا يقتضى تجريد الوحدات وهى الفونيمات من هذا العدد الهائل من الأحداث النطقية الفعلية ، وكان لابد – فى نظر الكثيرين – من منهجين دراسيين .

أحدهما : فى الأقل – يهتم بدراسة هذه الوحدات أو الفونيمات . هذا المنهج هو ما عرف فيما بعد بالفنولوجيا phonology . فالفنولوجيا – فى بداية أمره – فرع من البحث الصوتى خصص أساسًا لدراسة الفونيمات ومشكلاتها . وذلك بالطبع لا يكون إلا فى إطار لغة معينة لارتباط الفونيمات بالمعانى ، وليس من المعقول أن ننظر فى المعانى إلا فى إطار لغة معينة .

ولهذا النوع من التفكير الصوتى تاريخ طويل لا يعنينا منه فى هذا المجال إلا القول بأنه بدأ يلوح فى الأفق اللغوى فى أواخر النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

وكان من أوائل من أدركوا الفرق بين الأصوات بوصفها وحدات وأنماطًا . وبوصفها أحداثًا نطقية واقعية ، عالم اللهجات السويسرى ج . ونتلر J. Winteler الذى استطاع أن يميز بين نوعين من المقابلات أو المعارضات الصوتية Phonetic oppositions :

أحدهما: يستعمل فى اللغة للتفريق بين المعانى والوظائف النحوية للكلمات.

وثانيهما : لا يفيد هذا الغرض الوظيفى .

وهذا الخط التفكيرى فى عمومه بالنسبة لجوانب الصوت نلحظه كذلك بصورة ضمنية فى الآثار المبكرة لكل من سويت Sweet الإنجليزى، وتلميذه الدانمركى يسبرسن Jespersen كما يظهر ذلك مثلا فى الألفباء الصوتية التى ابتكرها سويت لكتابة اللغة والتى عرفت باسم Broad Romic Alphabet [1] كما يبدو هذا التفكير واضحًا فى تلك المناقشات التى أثارها يسبرسن فى

(١) الواقع أن كل ألفباء – صوتية أو إملائية – تتبع مبدأ : «رمز واحد لكل وحدة صوتية» تتضمن فكرة التفريق بن جوانب الأصوات ؛ إذ اتباع هذا المبدأ يعنى أن واضعيها يدركون الفرق بين الوحدات الصوتية للغة (الفونيمات) وأن كل وحدة منها يكفى رمز واحد لتصويرها؛ إذ اختلاف صورها فى النطق اختلاف غير ذى وظيفة لغوية . وبهذا يسوغ لنا القول بأن ألفباء اللغة العربية هى واحدة من تلك الألفباءات .

بحثه phonetic Grundfragen (١٩٠٤) وهناك فى هذا البحث ينتهى يسبرسن إلى ذلك الرأى الذى يكاد يتفق مع ما يتردد الآن فى بعض الأوساط اللغوية من أن الفيصل فى الحكم على جوانب الأصوات إنما هو استعمالها للتفريق بين المعانى ، أو عدم استعمالاها لهذا الغرض[١] .

ولكن الأمر بالنسبة لهذين العالمين الأخيرين مر هكذا دون أن يتوصلا إلى وضع نظرية أو رسم منهج يقتفى من بعدهما للنظر فى هذه الجوانب ، واكتفى بمعالجة الموضوع كله بأسلوب فوناتيكى صرف Phonetic not phonological ، على وفق النمط التقليدى السائد آنذاك .

ولم يذهب دى سوسير de Saussure فى هذا الموضوع إلى أبعد من ذلك بكثير. إنه استطاع أن يدرك جوانب الصوت ، وأن يميز بين ما سماه الجانب المادى material والجانب غير المادى incorporeal والأول يطابق الحركات العضوية لجهاز النطق articulatory movements ، ويطابق الثانى الانطباعات السمعية لهذه الحركات auditory impressions .

وعلى الرغم من هذا الإدراك الجانبى للصوت لم يقترح دى سوسير منهجًا أو أسلوبًا جديدًا لدراسة هذين الجانبين أكثر من ذلك الأسلوب التقليدى الذى يتبعه رجال الفوناتيك العاديون الذين كانوا يستخدمون النهج العام الذى لم يكن بعد قد أخذ بمبدأ التفريق بين فرعى الأصوات (الفوناتيك والفنولوجيا) ، والذى لم تكن قد وضحت لديه فكرة التمييز بين جوانب الأصوات وضوحًا كاملاً . غاية الأمر أن دى سوسير قد خالف هؤلاء التقليديين فى استعمال مصطلحاتهم . فاستعمل المصطلح فونولجيا phonologie (= phonology) ، وأطلقه على تلك الدراسة العامة

(١) انظر : مالبرج : اتجاهات حديثة فى علم اللغة ص ٧٥ .

التى كانت تعالج عادة تحت اسم الفوناتيك phonetics (= phonétique بالفرنسية) عند غيره من الدارسين ، وخصص هذا الأخير للدراسة التاريخية للأصوات . ومعنى هذا أن دى سوسير لم يزل يتفق مع هؤلاء التقليديين فى دراسة الأصوات بأسلوب عام، وفى عدم تنويع الدراسة الصوتية إلى فرعين ، يختص كل واحد منهما بدراسة جانب من جانبى الأصوات ، ولكنه خالفهم فقط فى تسمية هذه الدراسة العامة بالفنولوجيا لا بالفوناتيك ، وهى مخالفة – كما ترى – لا تجاوز دائرة الاستعمال ذاتها (١) .

أما أول من نص على وجوب هذا التنويع وعلى ضرورة وجود فرعين مستقلين من العلوم لدراسة جانبى الأصوات فهو بودوان دى كورتينى Boudouin de Courtenay . لقد أعلن هذا الباحث أن هناك فروقًا جذرية بين أصوات الكلام speech sounds ، والصور الذهنية للأصوات phonetic images التى تتألف منها كلمات اللغة (٢) . وانطلاقًا من هذا الإدراك أصر كورتينى على ضرورة وجود نظامين من البحث الصوتى لتناول الأصوات بطريقة علمية : أحد هذين النظامين أو العلمين ينبنى على أسس فيزيائية وفسيولوجية ، وموضوع البحث فيه الأصوات المادية ، وثانيهما يعتمد على قواعد علم النفس، ووظيفته دراسة الصور الذهنية للأصوات ومالها من وظائف وقيم فى اللغة .

---

(١) فتفريق دى سوسير بين الفنولوجيا إذن ليس مطابقًا لجانبى الأصوات ؛ وإنما تفريق من نوع آخر ؛ فالأول وهو الفنولوجيا وقفه هذا العالم على دراسة أصوات الكلام speech (= parole) بالفرنسية ، أما الثانى فوظيفته دراسة تطور الأصوات فى اللغة المعنية langue انظر ص (٨٤) وما بعدها .

(٢) يبدو أن كورتينى (مثل [illegible] سوسير) يفرق بين الكلام speech واللغة المعينة a language (= langeue بالفرنسية) . والأول معناه الأحداث المنطوقة بالفعل : أما اللغة فهى مجموعة القواعد اللغوية المخزونة فى ذهن الجماعة اللغوية المعينة .

وقد سمى كورتينى العلم الأول الذى خصصه لدراسة الأصوات المادية «بعلم الأصوات العضوى» physio - phonetics على حين أطلق على الثانى المصطلح «علم الأصوات النفسى» psycho . phonetics وقصر عمله على دراسة الصور الذهنية للأصوات ، تلك الصور التى أطلق عليها هذا العالم نفسه اسم الفونيم phoneme ، كما يتضح ذلك من قوله: «إن الفونيم هى المعادل النفسى للصوت» .

وقد كان من نتيجة هذا الوضوح فى التفريق بين جانبى الأصوات والعلمين اللذين يقومان بدراستهما أن استطاع دى كورتينى لأول مرة أن يضع ما يمكن أن يسمى نظرية الفونيم [١] .

وعلى الرغم من أن أو ل بحث لكورتينى فى هذا الموضوع قد ترجم إلى اللغة الألمانية سنة ١٨٩٥ ، فقد مرت نظريته دون أن يشعر بها أحد فى القارة الأوربية وفى روسيا نفسها – باستثناء بيترسبيرج Petersburg – لفترة من الزمن ، إلى أن بدأ الناس فى أماكن متفرقة من العالم يتجهون هذا الاتجاه نفسه. وهو اتجاه يتمثل فى صورتين :

١ – التفريق بين الصوت المنطوق أو ما يشار إليه أحيانًا بالمصطلح phone أو allophone أو sound وبين الفونيم أو ما يسمى . «الصورة الذهنية للصوت» أو «الوحدة الصوتية» على اختلاف وجهات النظر فى الموضوع .

٢ – ضرورة وجود فرعين لعلم الأصوات ، يختص كل واحد منهما بدراسة أحد هذين الجانبين .

---

(١) وضع كورتينى نظرية الفونيم من وجهة نظر معينة ؛ ولكن هذه المبادرة كانت المنطلق الحقيقى لكل النظريات الأخرى فى الموضوع نفسه. أما المصطلح فونيم phoneme فيرجع فضل استعماله فى مقابل الصوت sound إلى واحد من تلاميذه هو كروزيفسكى Kruszewski؛ حيث يقرر كورتينى نفسه: «أن اقتراح استعمال الفونيم لتعنى شيئًا مختلفًا عن الصوت المنطوق (= phone) يرجع إلى كروزيفسكى». وقد كان ذلك فى مقال لهذا الأخير باللغة الروسية نشر سنة ١٨٧٩ فى «كازان» kazan . انظر: فيرث؛ دراسات فى علم اللغة؛ ص ١– ٢.

والنقطة الأولى نقطة واسعة تحتاج إلى دراسة خاصة .

أما فيما يتعلق بفرعى الأصوات ، فقد جرى العرف على تخصيص الفوناتيك لدراسة الجانب الأول والفنولوجيا للنظر فى الجانب الثانى ومشكلاته.

ولكن وجهات النظر قد تعددت بالنسبة للعلاقة بين هذين الفرعين، وحدود كل منهما ومدى استقلال أحدهما عن الآخر . ولسوف نقصر كلامنا هنا على خمس مدارس هى بمثابة الأعلام البارزة على الطريق . وهى فى الوقت نفسه تجمع شتات الآراء الجزئية الكثيرة التى تسمع هنا وهناك معبرة عن ذات القضية.

أولاً - مدرسة براج :

هذه المدرسة التشيكية لها كبير فضل فى البحث اللغوى الحديث ، وامتازت من غيرها بكثير من النظرات الخاصة فى دراسة اللغة ، من هذه النظرات فكرتها عن الفرق بين الفوناتيك والفنولوجيا . ولقد تأثر رواد هذه المدرسة فى نظراتهم هذه تأثرًا واضحًا بآراء العالم السويسرى الكبير دى سوسير ، وبخاصة فى نقطتنا هذه.

لقد تأثروا برأيه فى الفونيم وهو الجانب غير المادى للصوت أو الصورة الذهنية له . وهو جانب وظيفته التفريق بين معانى الكلمات ، كما تأثروا – فى نقطتنا هذه فى الأقل – برأيه المشهور فى التمييز بين ما سماه parole (= speech أو speaking بالإنجليزية) ومعناه : الكلام المنطوق بالفعل الصادر من المتكلم الفرد فى الموقف المعين . وما سماه langue (– the language أو a language) ويقصد بها اللغة المعينة ، واللغة

المعينة فى رأيه لا تنطق ، ولا يتكلمها أحد وإنما يتكلم الناس الكلام طبقًا لقواعدها . وهذه القواعد أمور عقلية مخزونة فى ذهن الجماعة اللغوية المعينة .

وهذا التفريق بين جانبى اللغة كان المنطق الأساسى للتفريق بين فرعى الأصوات عند هذه المدرسة .

فالفوناتيك هو علم أصوات الكلام والفنولوجيا علم أصوات اللغة ، والأول أقرب إلى علوم الطبيعة منه إلى علم اللغة . إنه عندهم ليس فرعًا من علم اللغة linguistics ، إنه شيء ثانوى ،ليس هدفًا فى ذاته ، وإن كان وسيلة من وسائل دراسة الأصوات على مستوى الفونولوجيا . ولكن هذا الأخير جزء لا يتجزأ من علم اللغة.

الفوناتيك إذن – عند هذه المدرسة – وظيفته دراسة الأصوات المنطوقة بالفعل فى الكلام فينظر فى حركات أعضاء النطق وأوضاعها، كما يلاحظ الذبذبات الهوائية الناتجة مباشرة عن هذه الحركات والأوضاع . أما الفنولوجيا فلا يهتم بالأصوات بهذا الوصف ، وإنما عليه أن يدرس الفونيمات . وهى العناصر المكونة للمعنى اللغوى . وهى عناصر غير مادية ، إنها عناصر عقلية . ويكون تحقيقها المادى بوساطة الصوت الفعلى أو النطق .

ورجل الفوناتيك يجرى وراء أحداث النطق فيلاحظ مصدرها (وهى أعضاء النطق) ، ويدرس وظيفة هذا المصدر بصورة تفصيلية ، على نحو ما يجرى فى دراسة العمليات الميكانيكة . أما رجل الفنولوجيا فإنه يعمِّق النظر فى الشعور أو الوعى اللغوى the linguisitic consiousness

للبيئة المعيّنة ، فيدرس الصور الذهنية الصوتية ذات القيم المميزة differential المكونة للكلمات واللغة ذاتها .

أو بعبارة تروبتسكوى Trubetszkoy أحد رواد هذه المدرسة الأوائل: إن الفوناتيك يهتم بما ينطق الإنسان فى الحقيقة والواقع عندما يتكلم ، على حين يهتم الفنولوجيا بما يظن أو يتصور الإنسان أنه ينطقه .

هذا التفريق الواضح بين هذين الفرعين يصر عليه رجال مدرسة براج (فى الأقل فى الفترات الأولى من تكوينها) . وقد نادى بهذه الفكرة أول الأمر ثلاثة من روادها الكبار ، هم : تربتسكوى وجيكبسون Jakobson وكارسيفسكى Karcewski (ويكتب كذلك Karcevskij) [(١)] وكان الأول أكثر طموحًا ونشاطًا فى هذا المجال ، حتى لقد نسبت إليه هذه الفكرة ، كما لو كان – وحده – هو صاحبها ومبتكرها . وربما ساعد على ذلك أن تربتسكوى قد لخص هذه النظرية وخرج بها على الناس فى أثره الجليل Anleitung zu Phonologischen Beschreibungen (١٩٣٥) وفى عمله الآخر الذى نشر بعد وفاته بعنوان : Grundzuge der Phonologie (١٩٣٩) وترجم إلى الفرنسية سنة ١٩٤٩ باسم Principes de Phonologie . ولكن بذرة العمل الأصلية قد وضعها الثلاثة معًا فى اقتراح قدموه سنة ١٩٢٨ إلى المؤتمر اللغوى العالمى الذى عقد فى لاهاى فى هذا التاريخ .

ولقد سار فى هذا الاتجاه نفسه – الفصل التام بين الفوناتيك والفنولوجيا – كل أولئك الذين تبعوا دى سوسير فى أساس هذا الفصل،

---

(١) هؤلاء العلماء الثلاثة روسيون . وقد كانوا يعملون وهم فى منفاهم بعد الثورة الروسية فى أماكن متفرقة من أوربا؛ ولكنهم على الرغم من ذلك تمكنوا من تكوين مدرسة لغوية ذات صيت ذائع ؛ أو على الأقل ساهموا بشكل مؤثر فى تكوين هذه المدرسة التى تعرف حتى الآن بمدرسة براج اللغوية Prague School of linguistics .

هذا الأساس الذى يتمثل فى التفريق بين «الكلام» بوصفه نشاطًا عضويًا و«اللغة» المعينة بوصفها قواعد عقلية ذات نظم بارعة مخزونة فى الذهن . وعلى الرغم من أن متأخرى «مدرسة براج» – وبعض المتقدمين منهم كذلك – لم يرقهم هذا الفصل التام وعلى الرغم من محاولتهم تقريب الشقة بينهما ، فإن هذه الفكرة لم تزل تسيطر على أذهان الكثيرين من الباحثين المحدثين حتى وقتنا هذا .

من هؤلاء مثلا أولمان صاحب البحوث المشهورة فى علم الدلالة. لقد صرح هذا الدارس أكثر من مرة بأن الفوناتيك هو علم أصوات الكلام، وأن الفنولوجيا هو علم أصوات اللغة ، أى : الفونيمات . والأول وهو المختص بدراسة الأصوات من جانبها العضوى والفيزيائى ليس جزءًا من علم اللغة ، على حين تنتمى الفنولوجيا إلى هذا العلم . ويظهر هذا الاتجاه واضحًا من طريقة تقييمه لفروع علم اللغة ، حيث يخصص مكانًا مستقلاً للفنولوجيا ضمن فروع علم اللغة ، ولكنه يهمل الفوناتيك نهائيًا ولا يذكره فى هذا التقسيم[1] .

ويبدو أن فى هذا الفصل بين فرعى الأصوات نوعًا من الإغراء والجاذبية حتى لنلحظه فى أعمال بعض أولئك الذين لا يقولون – صراحة – بالتفريق بين الكلام واللغة. من هؤلاء «جليسن» الذى يقسم علم اللغة إلى فرعين اثنين رئيسيين هما الفنولوجيا والجراماتيكا (علم القواعد) grammar . على حين يجعل الفوناتيك نظامًا من الدراسة مستقلا عن علم اللغة ، وإن كان هذا الأخير يعتمد على بحوث الأول ودراساته

(١) See, Ullmann, The Principles of Semantics, pp. 29-30 , 36
(أسس علم الدلالة ص ٢٩–٣٠ و٣٦) وانظر له أيضًا : (دور الكلمة فى اللغة ص ٣٠ ط ٢ ، ترجمة المؤلف).

كما يعتمد على علوم أخرى لها صلة باللغة . ومهما يكن من أمر فإن جليسن هو الآخر ينظر إلى اللغة نظرة تشبه تلك التى رآها من قبل العالم السويسرى دى سوسير . فعلى الرغم من أنه لم يفرق بين نوعين من النشاط اللغوى عند الإنسان فإنه ينظر إلى التركيب اللغوى نظرة تتضمن الثنائية dichotomy . إن التركيب اللغوى عنده مكون من عنصرين ، **أحدهما :** الأصوات. **وثانيهما :** الفكر ، أو ما سماهما التعبير اللفظى expression والمحتوى content والأول منهما بذاته – أى غير مرتبط بالثانى – ليس من اختصاص اللغويين، وإنما هو من عمل الفيزيائى ، ويدرسه اللغوى لارتباطه ارتباطًا وثيقًا بعنصر المحتوى ، ومنهما معًا يتكون التركيب اللغوى linguistic structure (١) .

هذه النظرة – وإن لم تكن سوسيرية صرفة – قد قادته إلى نتيجة تتفق تمامًا مع أولئك الذين اتبعوا دى سوسير فى فكرة التفريق بين الكلام واللغة .

وبهذا نصل إلى نتيجة واضحة ، تتلخص فى العبارة التالية : إن الفصل بين علمى الأصوات (الفوناتيك والفنولوجيا) يطابق التفريق بين جانبى الكلام الإنسانى (الكلام المنطوق واللغة المعينة) . أو بعبارة أخرى . نقول: إن القائلين بثنائية الكلام الإنسانى هم أنفسهم – ومن سار على دربهم – الذين رأوا الثنائية فى دراسة الأصوات وقسموها إلى علمين منفصلين، يختص أولهما – وهو الفوناتيك – بدراسة أصوات الكلام المنطوق ، والثانى – وهو الفنولوجيا – يعنى بدراسة أصوات

(١) See, Gleason, An Introduction to Descriptive Linguistics, p. 2, II, 239 (جليسن : مدخل إلى علم اللغة الوصفى ؛ ص ٢ ، ١١ ، ٢٣٩)

اللغة[1] : وهى الصور الذهنية المكونة لها ، أى: الفونيمات أو الوحدات الصوتية القادرة على التفريق بين معانى الكلمات ، وفقًا للآراء المختلفة فى معنى الفونيم.

وهذا الفصل التام بين علمى الأصوات معترض عليه اعتراضًا شديدًا من كثير من الدارسين ، كما أن الأساس الذى بنى عليه هذا الفصل – وهو التفريق بين اللغة والكلام – غير مقبول كذلك لدى معظم الدارسين المحدثين .

إن اللغة والكلام فى نظر هؤلاء جانبان لشىء واحد ، فكلام الفرد ليس شيئًا منفصلاً عن لغة الجماعة إنه مثل أو صورة لها ، واللغة هى مجموع هذه الأمثلة أو الصور . وكلاهما فردى وجماعى معًا ، وكلاهما مادى وعقلى . وإذا جاز لنا التفريق بينهما – نظريًّا – فإننا نستطيع تسميتها بلغة الفرد ولغة الجماعة. أما فى الواقع والحقيقة فلا يمكن الفصل بينهما بحال .

وكذلك الأمر بين «علمى» الأصوات ؛ إنهما نظامان من الدرس الصوتى يوجهان معًا نحو موضوع واحد هو الأصوات اللغوية ، فرجل الفوناتيك لا يقنع بمجرد جمع المادة الصوتية ووصفها على أساس عضوى وفيزيائى ، وإنما ينظر بعد هذا الجمع والوصف إلى مرحلة أخرى أهم ، تخضع مادته للتنظيم والتعقيد أو الكشف عن وظائف هذه الأصوات التى جمعها ووصفها فى المرحلة الأولى .

---

(١) يستثنى من هؤلاء دى سوسير الذى وجه الفصل بين الفوناتيك والفنولوجيا وجهة مختلفة ، وتبعه بعضهم فى ذلك . انظر ص (٨٤) وما بعدها .

ورجل الفنولوجيا لا يستطيع أن يقوم بعمله – الممثل أساسًا فى عملية التقنين والبحث عن قيم الأصوات فى اللغة – دون اعتماده على مادة الفوناتيك، إن هذين العملين يكمل أحدهما الآخر ، ولا يعدو أنّ يكون الفرق بينهما فرقا فى المنهج أو أسلوب الدرس أو خطواته . وإذا كان لابد من الفصل بينهما فإنما يقصر ذلك على حالة الضرورة القصوى ، وذلك يتوقف بالطبع على هدف الدراسة ذاتها: فقد تكون الدراسة مركزة على الجانب المادى للأصوات ، أو موجهة فى أساسها إلى الجانب الوظيفى لها . وحينئذ يجوز نعت المنهجين بنعتين مختلفين ، هما الفوناتيك والفنولوجيا ، ولكن بدون أن يغيب عن بالنا شدة ارتباطهما بعضهما ببعض واعتماد أحدهما على الآخر .

ولقد حاول بعض الدارسين تخفيف شدة الفصل بين هذين العلمين بطريق نعت الفنولوجيا بصفة تقرب الشقة بينه وبين الفوناتيك ، فسماه «علم الأصوات الوظيفى أو علم وظائف الأصوات» Functional Phonetics، إشارة إلى وحدة موضوعهما ، وإن اختلفا فى المنهج أو خطة البحث .

وفى مدرسة براج نفسها ، نجد عددًا من رجالها ، القدامى والمحدثين على سواء ، لا يرتضون هذا الفصل التام بين علمى الأصوات، ويؤكدون شدة ارتباط أحدهما بالآخر . إنه ارتباط متبادل ، يصوره واحد من كبار رجال هذه المدرسة، ذلك هو «ترنكا» B. Tranka الذى يقول فى هذا الشأن :

«عندما تبدأ الدراسة من الصورة الصوتية وتتدرج فى طريقها حتى تصل إلى القوانين المجردة، فإنها تجد نفسها فى مجال الفنولوجيا.

أما إذا أخذت طريقها ، هذه المرة، من القوانين المجردة وسارت فى عملها حتى وصلت إلى الصورة الواقعية للأصوات فإنها تجد نفسها فى مجال الفوناتيك ... إننا إذا علمنا أن الفوناتيك إنما يختلف فقط عن الفنولوجيا فى انتهاج طريق مخالف فى سير الدراسة أدركنا أن مشكلة الحدود الفاصلة بين الظواهر الفوناتيكية والفنولوجية أصبحت غير ذات موضوع ، لأن هذين النوعين من الظواهر متكاملان ومتعاونان فى سبيل تحقيق أهدافهما الفردية والاجتماعية»[١] .

والحق أن مسألة الفصل هذه لم تعد ذات قيمة عملية فى الوقت الحاضر ، وليس لها الآن من يشايعها و يأخذ بها لعجزها عن الوفاء بأغراض الدارسين ، إذ الاقتصار على أحد الفرعين دون الآخر لا يمكن أن يؤدى إلى نتيجة صحيحة فيما يختص بأصوات اللغة . وهذا الكلام نفسه ينطبق على أولئك الذين يبدو أنهم من أنصارها فى زمننا هذا ، ذلك لأن كلامهم عن الفصل بين الفوناتيك والفنولوجيا لا يجاوز الناحية النظرية الصرفة . أما أعمالهم التطبيقية ودراساتهم التحليلية للأصوات فتقدم أقوى الأدلة وآكدها على ارتباط العلمين بعضهما ببعض أشد ارتباط ، إذ نلاحظ آثارهما ومبادئهما وقوانينهما متناثرة هنا وهناك فى هذه الأعمال وتلك الدراسات .

والاتجاه السائد الآن هو العمل على تقريب المسافة بين هذين الفرعين بصورة نظرية وتطبيقية معًا ، حتى لقد أصبح المصطلح phonetics «علم الأصوات» وحده كافيًا للإشارة إليهما معًا دون

---

(١) See Josef Vachek, The Linguistic School of Prague, p. 42.
(يوسف فاشك : مدرسة براج اللغوية ص ٤٢) .

تحديد أو تفريق ، اللهم إلا إذا أريد النص على دراسة الجانب الوظيفى للأصوات وعلى إخضاع هذه الأصوات لعملية التجريد قصدًا إلى وضع القوانين العامة لها ، ففى هذه الحالة فقط ، يستعمل المصطلح الآخر وهو phonology الفنولوجيا .

ومهما يكن من أمر ، فليس يطعن هذا الذى نقوله فى قيمة الدور الذى لعبته مدرسة براج فى الدرس الصوتى . إن الاعتراض هنا موجه إلى فكرة الفصل التام بين علمى الأصوات لا إلى مجرد المقابلة بينهما . وحقيقة الأمر أن جهود هذه المدرسة فى هذا المجال (وبخاصة جهود تروبتسكوى فى الفنولوجيا) هى بمثابة النواة لكل ما أتى بعدها من أعمال فى الدراسات الصوتية . ويستوى فى ذلك ما اتفق معها وسار على هديها ، أو ما خالفها ووقف موقف المعارضة منها ، أو ما يعد ابتكارًا أو تجديدًا فى دراسة الأصوات من أية زاوية أتيتها .

إن موقف رجال هذه المدرسة من هذه القضية يشبه تمامًا موقف العبقرى السويسرى دى سوسير من موضوع التفريق بين الكلام واللغة . كلاهما ثورة ، وكلاهما منطلق أصيل لكثير من الدراسات اللغوية الحديثة ، وبغيرهما ما كان هذا البحر الزاخر من البحوث اللغوية على مختلف المستويات فى كل أنحاء العالم. ولكن كان الأولى بهذه الثورة – بحسب تعبير لغوى حديث – أن تكون تطويرًا للقديم وتنويعًا لمسالكه وتجويدًا لمناهجه وخططه ، وفى كل الحالات يجب أن نقرر أن الفنولوجيا الحديثة بكل اتجاهاتها إنما ترجع إلى أصولها الأولى التى أرست قواعدها مدرسة براج اللغوية .

ثانيا - دى سوسير :

ومن الطريف أن دى سوسير صاحب الأساس الذى بنى عليه الفصل بين علمى الأصوات لم ينح هذا المنحى البراجى. أو بعبارة أخرى، إن تفريقه التام بين الكلام واللغة لم يقده إلى مقابلة علمى الأصوات لجانبى الكلام الإنسانى على الوجه الذى رآه أصحاب مدرسة براج أو غيرهم ، إنه – حقيقة – يفرق بين الفوناتيك phonetics (= phonétique بالفرنسية) وبين الفنولوجيا phonology (= phonologie بالفرنسية) ، ويخصص كل واحد منهما لنوع معين من الدراسة ولكن على الوجه التالى :

الفوناتيك عنده علم تاريخى ، أى يبحث فى تطور الأصوات ، لأنه خصص فى بداية الأمر لهذا النوع من الدراسة ، ويجب أن يبقى كذلك . وهو فرع أساسى من علم اللغة Linguistics (= Linguistique) . أما الفنولوجيا فيدرس الأصوات من الناحية العضوية، أو ميكانيكية النطق، وهو نظام من الدرس مساعد لعلم اللغة ومقصور قصرًا تامًّا على الكلام speech (= Parole) [١] . ومعنى هذا أن دى سوسير يختلف عن مدرسة براج وغيرها فى هذا الموضوع فى النقاط التالية:

١– الفوناتيك دراسة تاريخية فقط عنده . على حين يجوز أن تكون تاريخية ووصفية عند هذه المدرسة وغيرها .

٢– الفنولوجيا عنده (بهذا المعنى الضيق) تطابق الفوناتيك عند أغلب الدارسين ، حيث قصره على دراسة أصوات «الكلام» التى تكوِّن الموضوع الأصلى للفوناتيك عندهم .

(١) See, de Saussure, Course in General Linguistics, p. 33 (الترجمة الإنجليزية)
(دى سوسير : محاضرات فى علم اللغة العام ص ٣٣) .

٣- وضع الفوناتيك والفنولوجيا من حيث انتماؤهما أو عدم انتمائهما إلى علم اللغة يختلف عند الفريقين، فالأول عند دى سوسير جزء لا يتجزأ من علم اللغة، على حين لا يعدو الثانى عنده (وهو الفنولوجيا) أن يكون نظامًا ثانويًّا من البحث يقدم المساعدة والمعونة لهذا العلم ، وذلك على العكس تمامًا مما تراه المدارس الأخرى فى الحالتين كلتيهما .

على أن هذا المعنى الضيق للفنولوجيا ، وهو ما يتمثل فى توجيهه نحو دراسة الأصوات من ناحيتها العضوية والفسيولوجية وقصره على أصوات الكلام المنطوق دون اللغة (بالمعنى الذى ارتضاه هو) هذا المعنى قد توسع فيه دى سوسير فيما بعد بحيث أصبحت الدراسات الفنولوجية عنده تقرب من «علم الأصوات العام» عند غيره من الدارسين من حيث اتساع حقل الدراسة وطبيعة موضوعاتها .

إن وظيفة الفنولوجيا عنده هى النظر فى الأصوات بوصفها أنواعًا أو أنماطًا عامة . وهذه الأنماط نفسها كثيرًا ما يطلق عليها الفونيمات (= الوحدات الصوتية) . والفونيمات عند دى سوسير - بحسب فهمنا لكلامه - لها جانبان ، جانب عضوى يطابق حركات أعضاء النطق articulatory movements والثانى نفسى أو ما سماه بالانطباع السمعى auditory impression ومن الخطأ أن يقصر رجل الفنولوجيا عمله على الجانب العضوى دون الجانب النفسى .

وعمل الفنولوجيا موجه نحو تحديد هذه الوحدات ووصفها وتصنيفها إلى مجموعات . غير أن تحديدها وتعرفها فى الكلام إنما يتم

بوساطة الانطباع النفسى ، فإنه ليس من السهل أن نحدد أين يبدأ الصوت وأين ينتهى فى سلسلة الكلام، بطريق الإشارة إلى الناحية العضوية ، ولو استعنا فى ذلك بتصوير حركات أعضاء النطق تصويرًا فوتوجرافيًّا. ولكن الانطباع السمعى للأصوات يخبرنا بذلك ويدلنا عليه فى يسر.

أما وصف هذه الأصوات فليس يتم إلا بالإشارة إلى العمل النطقى نفسه ، وهنا لابد من العودة إلى جهاز النطق ودراسة ميكانيكيته [1].

وهكذا نرى أن دى سوسير يدخل فى نطاق الفنولوجيا دراسات عضوية فسيولوجية وأخرى نفسية . غير أنه عند وصف الأصوات يقصر عمله على الناحية العضوية ، وهو فى هذه الحالة ينظر إلى الأصوات منعزلة ويوصفها أنماطًا أو وحدات نطقية ذات سمات مميزة .

وهذا الجزء الأخير من النظر السوسيرى يقرب الفنولوجيا عنده من علم الأصوات العام ، أو قل إنه يكاد يلتقى مع الفنولوجيا عند غيره من الدارسين . ويصبح الفرق بينه وبين غيره مقصورًا على جهتين اثنتين . هما ربطه الفنولوجية بالكلام المنطوق دون اللغة ، وإخراجه من علم اللغة ، وجعله ثانويًّا بالنسبة لهذا العلم . وهو فى هذين الأمرين يقف موقفا مخالفًا لغيره من علماء اللغة .

على أن دراسة فاحصة للجزء المخصص للفنولوجيا فى كتابه الشهير «محاضرات فى علم اللغة العام» تشعرنا بأن دى سوسير يجد

(١) معنى هذا أن دى سوسير يفرق بين ما سماه التحديد والوصف . إن التحديد معناه تعريف حدود الصوت فى الكلام ، أما الوصف فيعنى ملاحظة خواصه التطبيقية وتسجيلها . والأمران كلاهما (التحديد والوصف) من عمل الفنولوجيا ، غير أن التحديد يتم بطريق نفسى والوصف بطريقة الإشارة إلى أعضاء النطق .

صعوبة بالغة فى محاولة ربط الفنولوجيا بما سماه «الكلام» (بمعنى الأحداث الفعلية المنطوقة) دون اللغة (بمعنى القواعد والقوانين العامة المتفق عليها من أهل البيئة الخاصة). وكثيرًا ما نراه يعرِّج على مسائل صوتية لا تمكن نسبتها إلى الكلام المنطوق. وإنما هى من خواص اللغة أو صميم الدراسة الصوتية فيها . من ذلك مثلا إشاراته المتكررة إلى الأصوات بوصفها أنماطًا أو أنواعًا من الوحدات أو ما سماها species وليس يغيب عن ذهن أحد أن الأنماط الصوتية لا تقع فى النطق الفعلى وإنما هى وحدات تستخلص من هذا الكلام المنطوق ، وتنتقل بعد هذا التجريد إلى النظام الصوتى للغة لا الكلام . وهذه العملية ذاتها- عملية التجريد والتصنيف للأصوات - قد نسبها دى سوسير نفسه إلى الفنولوجيا وعدها واحدة من وظائف رجال هذا العلم . حيث يصرح فى أحد السياقات بقوله: «إذا ما انتهى رجل الفنولوجيا من تحليل عدد كاف من سلاسل كلامية منطوقة فى لغات مختلفة . عليه بعد ذلك أن يتعرف العناصر التى تتكون منها كل لغة أو يصنف هذه العناصر»[1] .

وهذا التصريح نفسه يؤكد ما ألمعنا إليه سابقا من أن دى سوسير قد توسع فى مدلول الفنولوجيا - من الناحية التطبيقية فى الأقل - ولم يلتزم التحديد النظرى الضيق الذى وصفه أول الأمر والذى يفيد قصر الفنولوجيا على دراسة أصوات الكلام المنطوق من ناحيتيها العضوية والفسيولوجية . ويفيد هذا التصريح كذلك أن الفنولوجيا عنده - من الناحية العملية - تطابق علم الأصوات العام بالمعنى التقليدى أو بالمعنى الذى يأخذ به أولئك الذين لا يفرقون بين الفوناتيك

(١) انظر : دى سوسير ؛ المرجع السابق ص ٤٠ .

والفنولوجيا تفريقًا واسعًا ، بل إنه فى كثير من مظاهره ومواضع الدرس التى عالجها دى سوسير فى إطاره ينحو نحو الفنولوجيا بالمفهوم الذى أخذ به دارسون آخرون .

ومما يؤكد هذا القرب بين فنولوجيا دى سوسير وفنولوجيا غيره مناقشته للمقطع syllable ومشكلاته فى إطار الفنولوجيا وتأكيده بأن هذه الدراسة لها مكان فى هذا العلم [1] . ومن المعروف أن دراسة المقاطع هى من صميم الفنولوجيا لا الفوناتيك عند القائلين بالتفريق بين هذين العلمين.

وليس موضوع التوسع فى مدلول الفنولوجيا عند دى سوسير يقف عند هذا الحد . إن علم الفنولوجيا الذى عرضنا له حتى الآن ، يسميه هذا العالم فنولوجيا الوحدات أو الأنماط species الصوتية ، عندما تؤخذ منعزلة ، وحين يتم تعرفها بطريق الانطباع النفسى، ويجرى وصفها بالإشارة إلى ميكانيكية النطق .

ولكن هذه الوحدات أو الأنماط لها حالات أخرى تظهر فى سلسلة الكلام المتصل ، وهى حالات تستدعى النظر، وتستحق اهتمام الدارسين. ومن ثم يجب – فى رأيه – أن يكون هناك فرع آخر للفنولوجيا يقوم بهذا العمل الجديد . هذا الفرع يسميه دى سوسير «فنولوجيا الكلام المتصل» combinatory phonology . فالوحدات الصوتية أو الفونيمات تأخذ فى الكلام المتصل صورًا مختلفة بحسب السياق الصوتى الذى تقع فيه. وهذه الصور أو الظواهر ترتبط ارتباطًا تامًا بما يجاور هذه الفونيمات فى الكلام وتعتمد عليه .

---

(١) السابق ص ٥٦–٥٧ .

فإذا كان علم الفنولوجيا التقليدى (أى : من وجهة نظره السابقة) يقوم بوضع القوانين العامة لأصوات اللغة ، فإن فنولوجيا الكلام المتصل عليه أن يحدد العلاقات بين الفونيمات فى الكلام المنطوق ، وأن يعين الإمكانيات التى تعرض لكل فونيم ، مشيرًا إلى مدى اعتماد الفونيمات بعضها على بعض ، فى سلسلة الكلام . وهذه الدراسة – فى نظره – فى غاية الأهمية بوصفها خطوة أساسية إلى تحديد المقاطع وبيان تركيبها الصوتى[1] .

هذه الدراسة الفنولوجية الأخيرة تطابق ما يسمى «فوناتيك الكلام المتصل» combinatory phonetics أو phonetics of juncture عند أولئك الذين لا يفرقون تفريقًا حاسما بين الفوناتيك والفنولوجيا ، أو تدخل فى مجال ما يسميه فيرث «بأنماط التطريز الصوتى أو الظواهر التطريزية» prosodic features . كما أن بعض نقاط هذه الدراسة تنتظمها البحوث الخاصة بما يسميه الأمريكان بالفونيمات الثانوية secondary phonemes أو الفونيمات غير التركيبية أو فونيمات ما فوق التركيب supraseginental phonemes [2] .

وهذه الظواهر التطريزية وتلك الفونيمات الثانوية تنتمى فى عمومها إلى الفنولوجيا بالمعنى السائد الآن، ما يطلق عليه فى أكثر الأوساط الأمريكية ذلك الاسم الجديد نسبيًا phonemics: علم الفونيمات[3].

(١) فى موضوع الفنولوجيا فى عمومه «راجع دى سوسير» المرجع السابق ص ٣٢ – ٣٤ ، ٣٨ – ٤٠ ، ٤٩ – ٥١ ، ٥٦ – ٥٧ ، وبخاصة ص ٣٣ ، ٣٩ – ٤٠ ، ٥٠ – ٥١ ، ٥٧ .

(٢) ممن استعمل المصطلح «فوناتيك الكلام المتصل» مالمبرج فى كتابه «علم الأصوات» . ومن أمثلة الظواهر التطريزية أو الفونيمات الثانوية غير التركيبية : الإجهار والإهماس ، تطويل الحركات أو تقصيرها إلخ .

(٣) انظر ص (٩٨) وما بعدها .

على أن التحديد الضيق للفنولوجيا الذى قرره سوسير أول الأمر حين وقفه (نظريًا) على دراسة أصوات الكلام المنطوق من الناحية العضوية ، لم يمر دون تأثير فى عدد من الدارسين .

إن هذا التحديد الضيق الذى يجعل الفنولوجيا مطابقة للفوناتيك فى الوظيفة وخطة البحث قد أخذ به لغويون تقليديون . من هؤلاء ومن أشهرهم جراى Gray الذى يرى أن للغة جانبين :

أحدهما : عضوى ، أو ميكانيكى physiological أو mechanical .

وثانيهما : نفسى أو غير ميكانيكى non- mechanical أو psychological .

وهذه الثنائية فى اللغة وضع لها جراى ثنائية تقابلها فى فروع اللغة التى تختص بدراستها .

فخصص الفنولوجيا والصرف لدراسة الجانب الأول . أما الجانب الثانى فيقابله علم النحو وعلم الدلالة .

وبهذا يتضح أن هذا الباحث قد قصر وظيفة الفنولوجيا على دراسة الأحداث الصوتية المنطوقة ، إذ المقصود بالجانب العضوى للغة هنا هو الجانب اللفظى أو الصوتى المحض الذى هو نتيجة مباشرة لتلك الحركات العضوية لجهاز النطق والمرتبط بميكانيكية النطق كذلك .

وحقيقة الأمر أن استعمال الفنولوجيا فى هذا المعنى الضيق – ذلك المعنى الذى يرادف الفوناتيك عند القائلين بالتفريق بينه وبين الفنولوجيا – هذا الاستعمال لا يزال مطبقًا فى بعض البيئات اللغوية التقليدية ، وبخاصة فى فرنسا وغيرها من البلاد التى لا تزال تتبع هذا النهج التقليدى .

ثالثا : المدرسة الإنجليزية :

نعنى بالمدرسة الإنجليزية هنا تلك المدرسة التى أسسها فيرث Firth والتى لا تزال مبادئها واتجاهاتها الرئيسية تمثل الخط التفكيرى العام عند تلامذته وأشياعه من الدارسين من الإنجليز وغيرهم .

فى الأصل وحتى وقت ليس بالبعيد كانت الفنولوجيا عند الإنجليز بعامة تطلق على الدراسات التاريخية للأصوات (على العكس تمامًا مما فعل دى سوسير) . على حين كان الفوناتيك ذا مدلول واسع يشمل البحث الصوتى فى عمومه من الناحية الوصفية بدون تفريق بين جانبى الأصوات (المادى وغير المادى) . وبدون تمييز بين نوعين أو فرعين من الدراسة. فلم يكن هناك نظام مخصص لدراسة الأصوات من ناحيتها العضوية والفسيولوجية ونظام آخر مستقل يبحث فى هذه الأصوات من حيث وظائفها وقيمها فى التركيب الصوتى للغة .

كان الفوناتيك phonetics يشمل ما يدخل الآن فى إطار الفوناتيك بالمعنى الضيق والفنولوجيا بالمفهوم الدقيق كليهما . وقد كان هذا ملحوظًا فى أعمال رائدهم الأول سويت دانيال جونز ومدرسة فيرث نفسها فى بداية نشأتها ، واستمر كذلك حتى هذه اللحظة ، ما لم يكن هناك داع أو ضرورة ملحة تدعو إلى التخصيص.

وفى فترة من الزمن . عندما شاع منهج التفريق بين العلمين وانتشرت فكرة الفصل بينهما على طريق البحوث الكثيرة التى قام بها العلماء فى القارة الأوربية، اضطر الإنجليز إلى تعديل نظرتهم نحو الموضوع وإلى الأخذ بهذه الفكرة، ولو من الناحية النظرية ، وفى حدود رسموها لأنفسهم بوضوح .

ويعبر فيرث عن هذا الموقف الإنجليزى تجاه هذه القضية بكلام صريح . جاء فيه : «على الرغم من أننا فى هذا البلد (= إنجلترا) قد بدأنا فى استعمال المصطلح فنولوجيا للدلالة على فرع معين من فروع علم اللغة . تابعين فى ذلك العرف الأوربى ، فإن عملنا هذا ينطوى على خسارة لنا من نوع ما . لأن الفنولوجيا الإنجليزية علم تاريخى ، وليس منهجا متزامنًا من مناهج البحث . ولكنا – كما هى العادة – تمشينا مع الاستعمال العالمى ، حيث إننا لا نستطيع أن نفرض المعنى المقصود بالمصطلح phonetics (فوناتيك) عندنا على أولئك الذين يستخدمون المصطلحات phonetik , la phonéüque و Lautlehre [(١)] فإذا كان الفنولوجيا يمكن وصفه – فى إيجاز – بأنه علم قواعد الأصوات ورموز الكتابة فإن مصطلحنا phonetics يغطى هذا المغنى . ولقد سرنا على هذا المنوال – بصورة أو بأخرى – منذ قرون طويلة» [(٢)] .

وعلى الرغم من أن الإنجليز قد أخذوا بمبدأ التفريق بين الفوناتيك والفنولوجيا ، فإنهم لم ينساقوا إلى تلك المبالغة التى وقع فيها غيرهم من الأوروبيين الذى فصلوا بين العلمين فصلا تامًّا ، والذين حاولوا تخصيص كل واحد منهما لضرب من البحث مستقل عما عينوه للآخر.

(١) المصطلح الأول فرنسى والآخران ألمانيان . ومعنى الثلاثة – بصفة عامة – «علم الأصوات» بالمعنى الضيق المقصور على دراسة الأصوات من الناحية العضوية الفسيولوجية ، مع احتمال تطبيقه على البحث التاريخى فى الأصوات كذلك ، فيما يختص بالمصطلح الفرنسى بالذات . وهذا معنى يخالف المفهوم الإنجليزى للمصطلح phonetics الذى يتضمن دراسة أوسع وأشمل بحيث يدخل فيها ما يسمى بالفنولوجيا أيضًا .

(٢) انظر : فيرث ، دراسات فى علم اللغة ص ٢٩ . والفنولوجيا المتزامن هو المقابل للفنولوجيا التاريخى . و«المتزامن» ترجمة للمصطلح synchronic .

والحق أن محاولة التفريق بين العلمين . عند الإنجليز لم تجاوز الناحية النظرية ، أى عندما يعمدون إلى تقديم خطة للبحث اللغوى للدارسين ، والكشف عن مراحل هذه الخطة وتدرجها من مستوى إلى آخر ، وفقًا لطبيعة المادة وحاجة البحث الذى يقوم به الدارس . وهنا يأخذون فى ترتيب هذه المراحل أو المستويات فيبدءون بالفوناتيك . فالفنولوجيا فالصرف ... إلخ. وليس فى هذا الترتيب ما يعنى الفصل بين هذين العلمين أو بينهما وبين غيرهما . وإنما هو ترتيب لخطوات العمل التى يجب اتباعها . وهى خطوات متكاملة يأخذ بعضها بحجز بعضها الآخر وترمى كلها إلى هدف رئيسى واحد . هو بيان الحقائق اللغوية . وإنه لمن النادر أن نجد عملا تطبيقيًّا واحدًا (فى غير مجال التخصص الدقيق) يقصر بحوثه على مسائل أحد الفرعين دون الآخر .

ولقد حرص فيرث وأصحابه على تأكيد قوة الاتصال بين الفرعين. واعتماد أحدهما على الآخر ، فيقرر أنه على الرغم من أن هذين الفرعين يمثلان مستويين مختلفين من الدراسة ، فمن الواجب أن تسير أعمالهما فى مواءمة واتساق تامين . بحيث تأتى نتائج البحث فيهما مؤتلفة متكاملة [1].

ويشير إلى هذا المعنى نفسه تلميذه روبنس الذى يصرح أكثر من مرة بأن الفوناتيك والفنولوجيا كليهما يهتمان بموضوع واحد من الدراسة ، هو الأصوات اللغوية ، وإن كان هذا الاهتمام موجهًا إلى الأصوات من زوايا مختلفة . فالفوناتيك يتسم بالعموم ، فينظر فى الأصوات دون تركيز على وظائفها وقيمها فى اللغة المعينة . على حين

(١) فيرث : المرجع السابق ص ١٤٥ .

يتصف الفنولوجيا بالخصوصية . فيعنى بالكشف عن وظائف هذه الأصوات فى اللغة أواللغات الواقعة تحت النظر والدراسة . إن الفنولوجيا لا تعدو أن تكون الفوناتيك موجهة نحو وظائف الأصوات وإخضاعها للتنظيم ، ومـن ثم تكثر تسمية الفنولوجيا بعلم الفوناتيك الوظيفى functional or systemic phonetics [(١)] .

ويعود فيرث فينص على أن الفوناتيك فرع متخصص من فروع علم اللغة وليس يشمل فى دائرته ما يسمى بالفنولوجيا فقط ، بل إنه قد تفرع هو نفسه إلى عدة فروع متخصصة كذلك .

فهناك الفوناتيك التجريبى الذى ينتقل بالأصوات إلى مجال الفيزياء ليعرف خواصها ومكوناتها الطبيعية . وهناك كذلك الفوناتيك بالمعنى الضيق pure or narrow phonetics وهو المعنىّ بجمع المادة الصوتية وتسجيلها وتحليلها من الناحية الفسيولوجية والفيزيائية . إن رجل الفوناتيك بهذا المعنى الضيق يجرى وراء الأصوات بهذا الوصف ، وإنه ليسعد ويطرب كلما اكتشف أصواتًا جديدة .

ومن فروع هذا العلم كذلك ما يمكن أن يسمى الفوناتيك بالمعنى الواسع ، وهو قريب الاتصال والارتباط الشديد بالفنولوجيا . فهما وإن اختلفا فى طريقة البحث فإنهما يتفقان – فى الأقل – على مبدأ رئيسى واحد ، ذلك أن الفوناتيك بهذا المعنى لا يكتفى – شأنه فى ذلك شأن الفنولوجيا ذاتها – بجمع الأصوات ووصفها وصفًا عامًّا ، وإنما يقوم

---

(١) روبنس : المرجع السابق ١٢٧ .

بالإضافة إلى ذلك بعملية تصنيف هذه الأصوات ووضعها فى نظام فنولوجى ، بوصفها عناصر مكونة لهذا النظام فى اللغة المعينة (١) .

وينتهى الإنجليز من هذا كله بنتيجتين واضحتين ، هما :

١ - لا يمكن الفصل بين الفونلتيك والفنولوجيا بحال من الأحوال، وكلاهما جزء لا يتجزأ من علم اللغة ، وليس من الخطأ تسميتهما معًا باسم عام واحد ، هو «علم الأصوات» phonetics بدون نعت مميز لأى من الاتجاهين .

٢ - الفنولوجيا - فى حالة التفريق بينه وبين الفوناتيك - لا يعدو أن يكون منهجًا لتنظيم مادة هذا الأخير أو تقعيدها ، أو هو الفوناتيك نفسه أصبح وظيفيًّا وعمليًّا . ويلخص واحد منهم العلاقة بين الفوناتيك والفنولوجيا فى رأى فيرث وتابعيه ، بقوله :

phonetics collects the row material and phonology coocks it

الفوناتيك يجمع المادة الخام والفنولوجيا يطبخها أى يحيلها إلى شىء نافع ذى قيمة ، شأن الطبخ الذى يجعل من المواد الغذائية طعامًا يتمتع به الآكلون .

ولقد طورت المدرسة الإنجليزية - وبخاصة فى السنوات الأخيرة - الدراسات الفنولوجية بحيث أصبحت ذات شقين أو فرعين متصلين غير منفصلين. أحد هذين الفرعين هو «فنولوجيا الوحدات» ووظيفته البحث فى الأصوات بوصفها أنماطًا للأصوات units أو classes وهى مادة التركيب الصوتى للغة المعينة . وهذه الأنماط أو الوحدات هى مجموع الأصوات الصامتة consonants والحركات vowels ، أو هى ما

(١) فيرث : السابق ص ٣٤ : ٣٥.

يطلق عليها الفونيمات «الأساسية» فى مناهج الدرس اللغوى عند بعض المدارس الأخرى ، وبخاصة المدرسة الأمريكية .

أما الفرع الثانى فهو ما يسميه روبنس «فنولوجيا الظواهر التطريزية» أو «فنولوجيا التطريز الصوتى» prosodic phonology [1] . ولا ينظر هذا الفرع فى تلك الظواهر الصوتية التى تنسب إلى النوع السابق من الوحدات حين تؤخذ مفردة أو منعزلة ، وإنما فى هذه الظواهر التى تنسب إلى سلسلة المنطوق كله والتى تمتد خلاله ، سواء أكان هذا المنطوق جملة أو عبارة أو كلمة أو مجموعة من المقاطع . ومن أمثلة هذه الظواهر، ظاهرة الطول والقصر فى الأصوات والنبر، وبداية المقاطع ونهاياتها والفواصل الصوتية والتنغيم إلى غير ذلك من الظواهر الصوتية التى لا تدخل فى التركيب الصوتى نفسه ، وهى ذات العناصر التى يطلق عليها الأمريكان «الفونيمات الثانوية» أو «الفونيمات فوق التركيبية» .

وقد سار الإنجليز على هذا النهج طبقا لمبدئهم الرئيسى فى الدرس اللغوى بعامة ، وهو وجوب اتباع أكثر من نظام أو خطة فى التقعيد اللغوى ، إذا ما كانت الأمثلة الجزئية لا يمكن إخضاعها لنظام مفرد أو خطة واحدة ، كما فى حالتنا هذه . فالوحدات الصوتية والظواهر التطريزية – على الرغم من اتفاقها فى أنها جميعًا ذات وظائف وقيم صوتية – لا تزال تختلف فيما بينها فى مكوناتها وطبيعتها الصوتية .

وهذا النهج الذى يطلقون عليه «مبدأ تعدد الأنظمة» polysystemic principle جاء بمثابة النقد لاتجاه الأمريكان فى معالجة هذين النوعين

---

(١) روبنس : المرجع السابق ، ص ١٥٧ وما بعدها .

من المادة الصوتية ، حيث يدرسونهما معًا تحت عنوان واحد هو «علم الفونيمات» phonemics, متبعين فى ذلك مبدأ مخالفًا هو مبدأ «توحد الأنظمة» monosystemic principle .

وهناك فى بريطانيا اتجاهان آخران فرعيان :

أحدهما : يتمثل فيما أخذ به أولمان من التفريق التام بين الفوناتيك والفنولوجيا ، على نحو ما فعلت مدرسة براج ، كما بينا فيما سبق [1] .

أما الاتجاه الثانى فيظهر فى أعمال جماعة من اللغوين المهتمين بالجانب التطبيقى للدراسات اللغوية فى بعض جامعات إنجلترا واسكوتلاندا .

يسير اتجاه هؤلاء اللغويين - فى أساسه - على الخط التفكيرى الذى رسمه فيرث لهذا الموضوع . فهم يتفقون معه فى أن الفوناتيك والفنولوجيا - وإن كانا مستويين من البحث متميزين - لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر من الناحية التطبيقية فى الأقل ، إذ الأول يجمع المادة الصوتية ويقدمها إلى الثانى الذى يخضعها للتنظير والتقعيد ، وبهاتين الخطوتين معًا تتحد قيم هذه الأصوات ووظائفها فى اللغة المعينة .

غير أن لهؤلاء اللغويين وجهة نظر خاصة فيما يتعلق بوضع هذين المستويين ومكانهما فى إطار الدراسات اللغوية . إن الفوناتيك عندهم ليس فرعًا من علم اللغة . (بصيغة المفرد) linguistics ، وإنما هو نظيره وقسيمه ، وهما معًا يكونان ما أطلقوا عليهم هم «علوم اللغة» linguistic sciences أما الفنولوجيا فى نظرهم فهو مستوى من البحث ذو وضع

(١) انظر ص ٤١ وما بعدها .

خاص : إنه يمثل حلقة الاتصال بين الفوناتيك وعلم اللغة ، وهو فى الوقت نفسه تابع لهما .

وهذه النظرة الأخيرة التى اختلفوا فيها مع فيرث ومدرسته ترتبط برأيهم فى تحديد مجالات البحث فى اللغة ، وفى طبيعة المادة اللغوية ذاتها .

رابعًا : المدرسة الأمريكية :

لقد مر النظر الأمريكى فيما يختص بموضوع العلاقة بين الفوناتيك والفنولوجيا بثلاث مراحل متداخلة مترابطة ، نشير إليها بإيجاز فيما يلى :

المرحلة الأولى :

وهذه مرحلة تشبه ما كان يجرى عليه الإنجليز فى بداية اهتمامهم بدراسة الأصوات على نحو علمى بصورة ما . لقد كان الأمريكيون فى هذه المرحلة يطلقون المصطلح «فنولوجيا» على الدراسة التاريخية للأصوات . مستخدمين «الفوناتيك» فى ذلك النوع من الدراسة الصوتية العامة التى لم تكن تعنى بالتفريق الواضح بين جانبى الأصوات ، والتى كانت تنتظم عددًا غير قليل من مسائل الفنولوجيا بالمعنى الحديث . وقد استمر هذا الاستعمال العام للمصطلح «فوناتيك» ملحوظًا فى أعمالهم حتى وقت قريب ، وبخاصة بين أولئك الذين كان همهم الرئيسى تقديم النظريات العامة فى دراسة الأصوات والذين وجهوا عنايتهم إلى الدرس اللغوى فى عمومه ، أى بدون تركيز خاص على الجانب الصوتى للغة.

المرحلة الثانية :

حين تقدمت الدراسات الصوتية نسبيًا أحس الأمريكان - كغيرهم - بضرورة تخصيص منهجين متميزين لدراسة الأصوات . فأطلقوا «الفوناتيك» على ذلك الفرع الذى يُعنى بالنظر فى الجانب المادى للأصوات ، ذلك الجانب الممثل فى تلك الآثار السمعية الناتجة عن عمليات النطق . ولكنهم - بعكس التقليد السائد فى إنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية - لم يشاءوا - أو لم يشأ أكثرهم - أن يستعملوا المصطلح «فنولوجيا» لإطلاقه على دراسة الأصوات من جانبها الوظيفى اللغوى ، وربما كان ذلك منهم لشعورهم بأن استعمال المصطلح «الفنولوجيا» فى هذا المعنى فيه صعوبة ظاهرة ، لارتباطه بمعنى قديم ثابت فى أذهان الناس ، وهو إطلاقه على الدراسات التاريخية للأصوات . ولهذا اختاروا اسمًا آخر ، هو فى الواقع تلخيص مادى لموضوع البحث نفسه . ذلك الاسم هو «الفونيم» phoneme (الوحدة الصوتية ذات العنصر المميز) الذى أطلقوه على منهج من البحث متميز وظيفته النظر فى أنماط الأصوات ووحداتها من حيث دورها وقيمتها فى اللغة . وهذه الأنماط والوحدات ذاتها سموها «الفونيمات» .

وعلى الرغم من هذا التفريق بين فرعين أو منهجين لدراسة الأصوات ، فإنا نلحظ ثلاثة أمور مهمة فى هذه المرحلة :

١ - لم يشاءوا أن يفصلوا فصلا تامًّا بين منهج «الفوناتيك» ومنهج «الفونيم» ، فبين مادتهما تشابك وتداخل واضحان فى هذه المرحلة . بل إن منهج «الفونيم» - والمفروض فيه أن يعنى

بالأصوات من ناحيتيها التجريدية والوظيفية – يعرض فى كثير من خطواته للجانب النطقى والسمعى للأصوات . ولسنا نعدم أن نجد منهم من يكتفى فى كثير من الحالات باستعمال «الفوناتيك» وإطلاقه على الفرعين معا .

٢ – المنهجان كلاهما يتبعان علم اللغة ويدخلان فى إطاره العام ، وهما بهذا الوصف يمثلان مرحلتين أو خطوتين من مراحل دراسة اللغة .

٣ – ما يدرسه الأمريكان تحت العنوان «فونيم» فى هذه المرحلة يكاد يتفق مع ما يبحثه غيرهم فى الفونولوجيا فى تلك الفترة الزمنية المعاصرة لهذه المرحلة .

هذه الأمور الثلاثة تبدو بوضوح فى أعمال الكثيرين من مشاهيرهم ، كما فى ذلك السفر الجليل «اللغة» language والمنعوت فى البيئات العلمية «بإنجيل الدراسات اللغوية» لشيخ اللغويين الأمريكان بلومفيلد Bloomfield [(١)].

يقرر بلومفيلد أن الفوناتيك يدرس الأحداث النطقية من ناحيتها العضوية والفيزيائية ولكن بدون نظر إلى المعنى ؛ فإذا ما أخذنا المعنى فى الحسبان ، وجب أن نتناول هذه الأصوات من زاوية أخرى ، وأن نخصص لها أسلوبا آخر من الدراسة الصوتية . هذا الأسلوب قد فصله وشرحه هذا العالم تحت عنوان «الفونيم» فى عدة فصول من كتابه المذكور بيَّن فيها وجهة نظره التى يتضح منها – بما لا يدع مجالا

---

(١) هذا الاتجاه هو السائد كذلك فى ذلك البحث الممتع «موجز فى التحليل اللغوى» Outline of linguistic Analysis لصاحبيه بلوك وتريجر Bloch و Trager ، غاية الأمر أنهما يستعملان المصطلح (phonemics علم الوحدات الصوتية) بدلا من phoneme (الوحدة الصوتية – بصيغة المفرد) .

للشك – شدة ارتباط هذا الأسلوب بمنهج الفوناتيك واعتماد كل منهما على الآخر اعتمادًا كبيرًا. ثم يعود فيلخص رأيه فينص على أن الأصوات يمكن تناولها بثلاث طرق :

أولاها : تصنف الأصوات من جانبها المادى فتسجل خواصها النطقية والفيزيائية ، ويتم ذلك بوساطة ما سماه «الفوناتيك بالمعنى الضيق» أو «الفوناتيك الصرف» pure phonetics بفروعه الثلاثة: الفوناتيك النطقى، الفوناتيك الفيزيائى ، والفوناتيك المعملى أو التجريبى .

ثانيتها : وتتمثل فى تعرف الأنماط والوحدات الصوتية المكونة للنظام الصوتى للغة المعينة ، بطريق الخبرة والملاحظة الذاتية ، وهذه الخطوة هى وظيفة ما سماه هو «علم الأصوات العملى» practical phonetics وهذا النهج الثانى فى نظره– وهو على حق فيما يقول – ليس نهجًا علميًّا، وإنما هو مهارة وفن .

الطريقة الثالثة : تتلخص فى النظر إلى الأصوات ، لا من زاويتها المادية – نطقية وفيزيائية – وإنما بوصفها وحدات مميزة للمعنى فى اللغة . هذه الطريقة الثالثة هى محور دراسته ومناقشته تحت الاسم «الفونيم» ، ولكنه من وقت إلى آخر ، ينعتها بالمصطلح «فنولوجيا» وهذه الطريقة الثالثة تقابل الطريقتين الأوليين معًا ، وهى التى تتوج العمل الصوتى ، وتحيله إلى مجموعة من القوانين والقواعد العامة ، وهى النهج العلمى الدقيق الذى يجب أن يتبع فى هذا الشأن .

ومع هذا التمييز بين مراحل ثلاث ، لم يحاول بلومفيلد الفصل بينها فصلا يمنحها استقلالا ذاتيًّا ، وبخاصة فيما يتعلق بالمرحلتين

الأولى والثالثة ، وليس من النادر أن يشير إليها جميعًا بالمصطلح العام phonetics ، بل قد يستخدم هذا المصطلح الأخير فى بعض السياقات كما لو كان مرادفًا للمصطلح «الفنولوجيا» phonology . ومما يؤكد هذا الارتباط الوثيق بين هذه الخطوات أو الفروع ضمه لها جميعا بعضها مع بعض وجعلها جزءًا لا يتجزأ من علم اللغة [1] .

المرحلة الثالثة :

هذه المرحلة – وهى المرحلة الأخيرة هى امتداد للسابقة . ويتلخص ما بينهما من خلاف فى تعميق الدراسة وتشعبها وفى استخدام بعض المصطلحات الجديدة التى اقتضتها ضرورة البحث . وفى ظهور اتجاهات جزئية أو فردية فى مجال الدراسات الصوتية الحديثة عند الأمريكان .

ففى هذه المرحلة استعمل المصطلح phonemics (= علم الوحدات الصوتية). بدلا من phoneme (= الوحدة الصوتية) . وفى هذا الاستعمال ما يشير إلى أن الدراسة قد خطت خطوات واسعة . وتعمقت مباحثها . حتى صارت علمًا بكل خواصه ومميزاته . كما ينبئ عن ذلك اشتقاق هذا المصطلح الجديد الذى صيغ على وزان تلك المصطلحات التقليدية التى تعنى «العلوم» فى اللغة الإنجليزية .

ومن مظاهر تقدم هذه الدراسة وعمقها. أنها تشعبت إلى شعبتين رئيسيتين :

(١) See, Bloomfield, Languge, pp. 64-79, 93, 27, 137-138 .

(بلومفيلد : اللغة ، ص ٧٤ – ٧٩ ، ٩٣ ، ١٣٧ – ١٣٨) .

أولاهما : اختصت بالنظر فيما سموه الوحدات أو الفونيمات التركيبية segnenal phonemes .

والثانية : اهتمت بدراسة تلك الوحدات أو الفونيمات الأخرى التى أطلقوا عليها suprasegmental phonemes أى الفونيمات غير التركيبية أو الفونيمات فوق التركيب . ومثال النوع الأول الأصوات الصامتة ، والحركات بوصفها عناصر مكونة للتركيب الصوتى للغة ، أما النوع الثانى فمثاله تلك الظواهر الصوتية التى تنتمى إلى التركيب كله وتمتد خلاله : كالنبر . والتنغيم ، وما إلى ذلك من تلك الظواهر التى ليست جزءا من التركيب نفسه. وقد كانت فونيمات النوع الأول تسمى «الفونيمات الأساسية» primary phonemes فى المرحلة السابقة . وفونيمات النوع الثانى تسمى بالفونيمات الثانوية أو الهامشية marginal phonemes أو secondary .

وفى هذه المرحلة كذلك تطورت البحوث وتنوعت فى الفوناتيك بفروعه المختلفة حتى لتظن أن كلا من هذه الفروع قد صار علمًا مستقلا بذاته ، وربما يظهر ذاك بصفة خاصة فى الفوناتيك الفيزيائى . فلقد أصبح هذا الفرع هو الشغل الشاغل الآن لشباب الباحثين من رجال الأصوات ، لما فيه من إغراء وإثارة ، ولما فى بحوثه من نتائج رائعة تفيد الدارسين لا فى المجال اللغوى فحسب ، وإنما تتعدى فائدتها إلى مجالات إنسانية أخرى ، كالاستعانة بها فى علاج عيوب السمع وهندسة الصوت ... إلخ .

وهناك فى أمريكا كذلك تنوعت البحوث وتفرعت ، حتى ظهر فى الوجود منهج للبحث اللغوى ، هو فى المجال الوسط بين الفنولوجيا

أو علم الفونيمات والصرف . وقد أطلقوا عليه «علم الفونيمات الصَّرْفى» morpho phonology أو – بصورة أخصر – morphonology . ولهذا النوع من البحث جذور قديمة تعرفها مدرسة براج تحت هذا الاسم الأخير . ولكن الدراسة الأمريكية فى هذا المجال ، تفوق أية دراسة أخرى فى التنوع والعمق كليهما .

ووظيفة هذا الفرع الجديد النظر فى التركيب الصوتى (الفونيمى أو الفنولوجى) للوحدات الصرفية morphemes . فهو يحلل ويصف ما يعرض لهذه المورفيمات من صور صوتية بحسب السياق الذى تقع فيه. ومثال ذلك فى اللغة العربية مورفيم الرفع فى الأسماء ؛ فهى ضمة قصيرة [u] فى نحو محمد ، ولكنها تكون طويلة [uu] فى الأسماء الخمسة.

ومهما يكن من أمر ، فإنه على الرغم من هذا التنوع والتشعب فى فرعى الأصوات ، الفوناتيك وعلم الفونيمات ، فما زال أغلب الأمريكيين يربطون هذين الفرعين بعضهما ببعض أشد ارتباط وأوثقه . ومن مظاهر هذا الربط نسبتهما معًا إلى علم اللغة ، وعدهما فرعين أو منهجين من مناهجه .

على أن هناك من بين رجال تلك المرحلة الثالثة من يميل إلى إخراج الفوناتيك من علم اللغة ، ونسبته إلى علوم أخرى كالفيزياء أو الفسيولوجيا . ووجهة نظرهم فى هذا السلوك أن الفوناتيك إنما يستمد مبادئه وقواعد البحث فيه من هذين العلمين وأضرابهما . هذا بالإضافة إلى أن لهؤلاء القوم رأيًا فى اللغة وطبيعتها يتمشى مع هذه النظرة . ومع ذلك ، يصر هؤلاء القوم – كغيرهم – على تأكيد قوة العلاقة بين الفوناتيك وعلم اللغة .

وليس من النادر أن نجد في الوقت الحاضر كذلك دارسين أمريكيين يتبعون العرف الأوربى فى استعمال المصطلح «فنولوجيا» فى مكان الاصطلاح الأمريكى المفضل «علم الفونيمات»[(١)] . ويبدو أنهم إنما فعلوا ذلك قصدًا إلى الوضوح ومنعًا للبس والخلط . لعلهم أحسوا أن استعمال المصطلح الثانى قد يوحى لبعضهم بأن علم الفونيمات يقصر عمله على البحث فى الفونيمات الأساسية أو **التركيبية** ، مهملا النوع الآخر منها ، الممثل فى الفونيمات الثانوية أو **الفونيمات فوق التركيب** . ومن ثم كان المصطلح «فنولوجيا» أوفق – فى نظرهم – وأقرب إلى الدقة والصواب ،حيث إن مباحثه تنتظم النوعين معًا بدون تفريق .

والحق أن مستعملى المصطلح«علم الفونيمات» لم يهملوا أيًّا من النوعين . وإن كان التركيز – كما يبدو فى أعمال بعضهم – موجهًا نحو النوع الأول ، كما أن تسمية النوع الثانى «بالفونيمات الثانوية أو الهامشية» – كما جرى عليه عدد منهم – قد يوحى بأن هناك نوعًا منهما مفضلا وآخر مفضلا عليه ، على حين أن ليس هناك فرق بينهما من أية جهة قصدت .

بين علم الأصوات وعلم اللغة :

بقى أن نشير فى ختام هذا الفصل إلى نقطة لمسنا أطرافها لمسًا خفيفًا فى المناقشات السابقة ، وقد رأينا هنا أن نلم بهذه الأطراف

---

(١) من هؤلاء الدارسين «هوكيت» Hokett فى بحثه المعروف : A Manual of Phonology ومما يذكر أيضًا أن «مارتينى» Martiner قد تقبل المصطلح «فنولوجيا» Phonology ، معترضًا على الاسم Phonemics، لأن طريقة اشتقاقه وصوغه لم تراع قواعد صوغ الكلمات ذات الأصل اليونانى – اللاتينى . وكان الواجب أن يكون المصطلح هو Phonematics .

لنكوِّن منها صورة واضحة محددة . تلك النقطة نعنى بها العلاقة بين علم الأصوات بفرعيه (الفوناتيك والفنولوجيا أو علم الفونيمات) وعلم اللغة ، وطبيعة هذه العلاقة .

هناك أربعة اتجاهات رئيسية تتعلق بهذا الموضوع ، تبرز لنا من تلك الآثار الضخمة والمادة الغزيرة فى الدراسات الصوتية على فترات مختلفة من الزمن ، هذه الاتجاهات تتلخص فيما يلى :

الاتجاه الأول :

الفوناتيك فرع مستقل عن علم اللغة linguistics وليس جزءًا منه ، وإن كان بينهما ارتباط واتصال من نوع ما ، كما يلتمس الثانى العون والمساعدة من الأول ، أما الفنولوجيا (ونظيره علم الفونيمات أيضا) فهو أحد فروع علم اللغة ، وجزء أساسى من مناهجه .

ويأخذ بهذا الاتجاه فريقان من الدارسين : فريق يمثله القائلون بالتفريق بين الكلام المنطوق speech واللغة the language ، باستثناء مبتكر هذا التفريق نفسه وهو دى سوسير . والسر فى عدم انتماء الفوناتيك إلى علم اللغة عند هؤلاء، هو أن موضوعه وهو الكلام نفسه ليس من مباحث علم اللغة عندهم .

أما الفريق الثانى فنعنى به أولئك الدارسين الذين يعنون – بالدرجة الأولى – بالفوناتيك وبتعميق الدراسة فيه وفى فروعه ، حتى ربطوه ربطًا وثيقًا بعلوم غير لغوية كالفسيولوجيا والفيزياء . بل عدوه فرعًا من هذه العلوم وجزءًا لا يتجزأ من مباحثها .

الاتجاه الثانى :

على الرغم من أن دى سوسير هو صاحب فكرة التفريق بين الكلام واللغة ، تلك الفكرة التى قادت عددًا من الناس إلى الرأى السابق فيما يتعلق بوضع الفوناتيك والفنولوجيا وعلاقتهما بعلم اللغة – على الرغم من هذا فإنه نحا منحى آخر فى هذه النقطة ذاتها . فالفوناتيك عنده – على العكس مما قال السابقون – جزء لا يتجزأ من علم اللغة ، على حين يرى أن الفنولوجيا نظام من البحث ثانوى بالنسبة لهذا العلم ، وهو فى الوقت نفسه خاص بالكلام لا اللغة. هذا هو ما قرره دى سوسير أول الأمر، ولكنه خلال مناقشاته الفنولوجية عرض لكثير من قضايا اللغة كذلك ، فى الأقل من وجهة نظر غيره من اللغويين [١] .

الاتجاه الثالث :

الفوناتيك فرع من فروع علم اللغة ، ولكنه فرع جانبى أو هامشى peripheral أما الفنولوجيا فهو فرع أساسى أو مركزى central من هذا العلم . ومن أنصار هذا الرأى «هوكيت» الأمريكى ، ويميل نحوه كذلك كثيرون فى الوقت الحاضر ، من بينهم عدد من تلاميذ فيرث الإنجليزى.

الاتجاه الرابع :

الفوناتيك والفنولوجيا (ونظيره علم الفونيمات) كلاهما جزء لا يتجزأ من علم اللغة ، وليس أحدهما أهم من الآخر أو أشد ارتباطًا من صاحبه بعلم اللغة . وهذا ما ذهب إليه فيرث وكثيرون من تلامذته ، كما

---

(١) انظر : دى سوسير ، محاضرات فى علم اللغة العام ، ص ٣٣، ٤٠ ، ٥٠ – ٥١ ، ٥٧ . وانظر أيضًا ص ٨٤ وما بعدها من هذا الكتاب .

هو الرأى السائد عند الكثيرين من الأمريكان الذين أخذوا بمنهج الفونيم أو ماسمى أخيرًا «علم الفونيمات» فى مقابل الفنولوجيا .

ونستطيع أن نعد بلومفيلد واحدًا من أنصار هذا الرأى الأخير ، وإن كان يبدو من جملة كلامه أن العلاقة بين علم الأصوات بفرعيه وبين علم اللغة أقوى بكثير مما قرر هؤلاء . إنه يصرح بأن الطريقة المثلى تقتضينا أن نقسم علم اللغة إلى فرعين اثنين رئيسيين ، هما علم الأصوات وعلم الدلالة (السيمانتيك) ؛ فالأول (ويشمل الفوناتيك والفنولوجيا أو الفونيم عنده) يدرس الجانب الصوتى ، والثانى (ويشمل علم القواعد والمعجم) ينظر فى جانب المعنى ومظاهره . وبهذا يتضح لنا أن بلومفيلد قد منح علم الأصوات مكانة ممتازة فى إطار الدراسات اللغوية ، حيث جعله وحده يمثل نصف هذه الدراسات .

المدرسة التوليدية :

وجاء رجال الفنولوجيا التوليدية generative phonology ووظفوا المصطلحين «الفوناتيك» phonetics و«الفنولوجيا» phonology ، وإن بمفهوم يتمشى مع النظرية العامة فى الدرس اللغوى المعروفة باسم «النحو التوليدى» generative grammar المنسوبة إلى تشومسكى، على ما هو معروف.

وجاء توظيفهم للمصطلح الأول (الفوناتيك) توظيفا أعم وأوسع ، وإن من الناحية النظرية . يقررون أن أية نظرية صوتية phonetic theory ، يمكن أن تتناول ثلاثة جوانب فى الأقل ، هى :

١ – دراسة أية ضوضاء noise تصدر عن جهاز النطق عند الإنسان .

٢ – الاقتصار على دراسة تلك الأصوات التى لها وظائف وقيم لغوية Linguistically significant فى اللغات المختلفة .

٣ – الاقتصار على دراسة تلك الأصوات التى لها وظائف وقيم لغوية فى لغة معيّنة a particular language .

وفى رأيهم أن الدراسة فى الجانب (٢) تمثل الهدف المقبول والمعقول لتشكيل علم أصوات عالمى a universal phonetics، إن الأخذ بهذا الجانب يخلصنا من الدراسة فى الجانب (١) ، إذ إن الدراسة فيه تنتظم أصواتا ليست لها أية قيمة لغوية ، وإن كانت ذات لمحات أو دلالات اجتماعية social .

هذا بالإضافة إلى أن الدراسة فى هذا الجانب الثانى (٢) تغطى ما تحتاجه الدراسة فى الجانب الثالث (٣) ، إذ إن دراسة أصوات اللغة المعينة يمكن أن تستمد حاجتها من هذا الرصيد العالمى universal iventory الذى توصلنا إليه بالفعل من الدراسة فى اللغات المختلفة .

وتأتى «الفنولوجيا التوليدية» natural generative phonology ، لتشكيل نظامين، أو تقوم بتمثيل نظامين للأصوات : تمثيل صوتى نظامى Systematic phonetic representation ، وتمثيل فنولوجى نظامى systematic phonological representation .

وبهذا النهج الآخذ بالدراسة فى الجانب الثانى (٢) نستطيع أن نتعرف وجوه الاتفاق والافتراق بين اللغات المختلفة فى علم أصواتها their phonetics وفى بنيتها الفنولوجية phonological stucture .

ومعنى هذا أن «الفنولوجيا التوليدية» تشغل نفسها بأمرين مقابلين للنظامين السابقين ، تشغل نفسها أولا بتفسير العناصر أو الوحدات المشكلة للكلام formative elements تفسيرا صوتيا ، وذلك بالنظر إلى البنية السطحية surface structure ، كما تسعى ثانيا إلى وصف المقدرة الطبيعية competence التى يمتلكها ابن اللغة، ليفهم النظام الصوتى فى لغته وليستخدمه استخداما صحيحا .

وهكذا نرى أن الفنولوجيا التوليدية (وهى أحد فرعى النحو التوليدى generative gramar) تقوم بربط البنية العميقة للأصوات deep structure بالبنية السطحية المتمثلة فى المنطوق الفعلى . وهى بذلك تمكننا من تشكيل نظام صوتى phonetic وآخر فنولوجى Phonological: الأول يمثل المنطوق بالفعل والثانى يمثل المخزون العقلى القادر على توليد أصوات هذا المنطوق . واعتماد هذين النظامين معا يشكل نظرية صوتية عالمية universal phonetic theory .

وخلاصة القول فيما يختص بالعلاقة بين «الفوناتيك» و«الفنولوجيا» أن نظرية «الفنولوجيا التوليدية» تسلك مسلكا فى الدرس الصوتى يختلف فى معظم وجوهه عما ألقت به إلينا جملة النظريات الأخرى التى شغلت نفسها بطبيعة هذه العلاقة ، كما يتبين مما يأتى :

١ - الفنولوجيا التوليدية تعتمد «الفوناتيك» و«الفنولوجيا» جناحين متصلين يشكلان معا النظرية الصوتية، وهى بذلك تتفق ظاهريا مع المدارس الأخرى التى تأخذ الجانبين فى الحسبان عند أية دراسة صوتية .

٢ – على الرغم من هذا الاتفاق الظاهرى ، فإن الفنولوجيا التوليدية تبدأ عملها من البنية العميقة إلى البنية السطحية . وهى فى هذا الأمر تختلف اختلافا جذريا عن مسلك المدارس الآخذة بالجمع بين الفرعين . فهذه المدارس التى تنطلق فى عملها من البنية السطحية (بمفهوم التوليديين) أى من الأحداث النطقية الفعلية وتحاول تجريدها لاستخلاص تلك الوحدات الصوتية ذات المعانى والقيم اللغوية . وهى تلك الوحدات التى تكوِّن النظام الفنولوجى للغة المعينة ، ولا تحاول الدخول أو النظر فيما يسمى بالبنية العميقة ، إذ ليس من شأنها النظر فى هذا الجانب العقلى .

٣ – الفنولوجيا التوليدية أريد بها أن تكون نظرية عالمية ، لا يختص تطبيقها على لغة دون أخرى ، فى حين أن «الفنولوجيا» فى مفهومها العام مقصور تطبيقها على اللغة المعينة ، لأن لكل لغة نظامها الفنولوجى الخاص ، وإن اتفقت اللغات أحيانا فى بعض الأحداث المنطوقة الفعلية .

٤ – يبدو من كلام التوليديين أنهم لا يقبلون فكرة «الفونيم» phoneme أو علم الفونيمات phonemics . وذلك لأن هذه الفكرة كما قدمها أصحابها ما زالت معتمدة فى تفسيرها وتحليلها على الآثار الصوتية المنطوقة بالفعل ، فى حين أن الفنولوجيا التوليدية ذات سمة تجريدية عقلية ، تترجم العناصر العقلية إلى آثار منطوقة بطريق التوليد .

وهناك وجهة نظر أخيرة تجدر الإشارة إليها هنا ، لاختلافها عما سبق فى بعض الوجوه . وهى نظرة ترتبط برأى أصحابها فى اللغة ذاتها وفى علومها .

اللغة عند هؤلاء ذات ثلاثة جوانب ، هى : المادة الأساسية المكونة لها substance وتتمثل فى الأصوات فى صورتها المادية ، والبنية أو التركيب structure ، وسياق الحال context ، وهو يعنى ربط اللغة بالظروف والأحداث الخارجية فى البيئة.

هذه الجوانب الثلاثة يقوم بدراستها عدد من النظم أو المستويات اللغوية تنضم كلها فى إطار علم واحد سموه هم «علوم اللغة» linguistic sciences (بصيغة الجمع).

وبشىء من التفصيل يقررون أن المستوى الذى يخصص لدراسة المادة الصوتية هو الفوناتيك phonetics ، أما الذى يقوم بدراسة الجانبين الآخرين معا فهو ما أطلقوا عليه «علم اللغة» linguistics بصيغة المفرد ، وهذا الأخير تنضم تحته مستويات فرعية هى : علم القواعد والمعجم ويختصان بدراسة التركيب ، ثم علم الدلالة أو السيمانتيك Semantics وينظر هذا الأخير فى عملية ربط اللغة بسياق الحال .

وبهذا يتضح أن «الفوناتيك» ليس جزءًا من علم اللغة ، وإنما هو قسيمه وقريعه ، وهما معا يكونان «علم اللغة» ، ولكن العلاقة بينهما علاقة وثيقة ؛ لاتفاقهما فى الموضوع والغرض . وإذا كانت اللغة عبارة عن ضوضاء تتسم بالتنظيم فإن الفوناتيك يدرس الضوضاء، وعلم اللغة يبحث فى هذا التنظيم وقواعده .

أما الفنولوجيا عند هؤلاء فهو مستوى خاص من البحث اللغوى ، هو فى الموقع الوسط بين الفوناتيك وعلم اللغة ، أو هو بمثابة الواصلة أو الرابطة التى تربط بينهما ، إن الفنولوجيا يقدم وسائل ربط المادة

الصوتية بالبنية أو التركيب اللغوى ؛ إذ هو الذى يقوم بوضع أصوات اللغة فى أنماط ونظم تستغل فى بناء التركيب اللغوى وعناصره . ولهذا السبب ينسب الفنولوجيا عند هؤلاء القوم إلى كل من الفوناتيك وعلم اللغة ، وتناقش مبادئه وأسس البحث فيه فى إطار البحث فيهما معًا . ومعنى هذا فى النهاية أن الفنولوجيا ذو ارتباط وثيق بهذين العلمين، ولا غنى لأحد هذه الثلاثة عن الآخر إذا كان لنا أن نصل إلى نتائج دقيقة فى دراسة اللغة [١] .

ونحن من جانبنا نقرر أن الفوناتيك والفنولوجيا ليسا إلا مرحلتين أو خطوتين من خطوات البحث اللغوى، وكلاهما مرتبط بصاحبه ومعتمد عليه، وهما معًا بالتفريق أو الجمع بينهما يكوّنان مستوى مهمًا من مستويات علم اللغة ، وهما أيضا بمثابة الخطوات الأولى الممهدة لدراسة اللغة على المستويات الأخرى، فهما إذًا – فرقت بينهما أو لم تفرق – يكوّنان جزءا لا يتجزأ من علم اللغة. إن مادتهما واحدة وهى أصوات اللغة ، وهدفهما واحد ، وهو دراسة هذه الأصوات. والفرق بينهما إنما هو فى المنهج والطريقة . ومن ثم لا يجوز الفصل بينهما أو عزل أحدهما عن الآخر ، شأنهما فى ذلك شأن الأحداث اللغوية التى هى موضوع البحث فيهما (وفى غيرهما من علوم اللغة) . فهذه الأحداث– كما نعلم– مكونة من عناصر صوتية وصرفية ونحوية... إلخ، ولكنك لا تستطيع بحال أن تفصل نوعًا من هذه العناصر عن العناصر الأخرى ، اللهم إلا عند التحليل اللغوى على المستوى المعين . على أن هذا

(١) من أنصار هذا الاتجاه : هاليدى وماكنتش وسترفنز ، فى كتابهم : «علوم اللغة وتعليم اللغة» ، انظر ص ٩ ، ١١، ١٥ ، ١٧ – ١٩ ، ٧٥ ، ٦٣ – ٦٤ من الكتاب المذكور .

التحليل الجزئى محدود بوقت وهدف ، وليست له فى الواقع قيمة عملية ما لم تنضم نتائجه إلى نتائج التحليل على المستويات اللغوية الأخرى.

وإذا كان لنا أن نفصل بين الفوناتيك والفنولوجيا فإنما يجوز ذلك فى حالتين :

١ - عند العرض الخاص لمناهجهما وطرق البحث فيهما وتحديد الإطار العام لعمل كل منهما .

٢ - عند التحليل المرحلى للأصوات ، فقد تبدأ بتحليل فوناتيكى ، ثم تعقبه بآخر فنولوجى . على أن هذا التحليل نفسه محدود وموقوت. فالتحليل الفوناتيكى الصرف ليس هدفا فى ذاته ، وإنما هو خطوة فى الطريق ، ولا تعدو أن تكون خطوة ممهدة لغيرها من الخطوات . أضف إلى هذا أن رجل الفوناتيك حين يمارس هذا التحليل الضيق لا يستطيع أن يتخلص تمامًا من التأثير الفنولوجى الذى قد يتمثل - على أقل تقدير - فيما يجرى فى ذهنه من أفكار ولمحات فنولوجية ترجع فى الغالب إلى انطباعاته الذهنية ، وخبراته السابقة أو الحالية بأصوات اللغة التى يقوم بدراستها .

حالة واحدة تلك التى يبدو فيها الفصل واضحًا بين التحليل الفوناتيكى والفنولوجيا . تتمثل هذه الحالة عند الإشارة الصريحة إلى ميكانيكية النطق وخواصه الفسيولوجية ، وعند العكوف على إجراء التجارب الصوتية فى المعامل، قصدًا إلى تعرف مميزات هذه الأصوات من ناحيتيها العضوية والفيزيائية . على أن هذه الحالة هى الأخرى لا تلبث أن تنضم إلى مراحل البحث وتصبح حلقة متصلة من حلقات الدرس الصوتى بعمومه ، فوناتيكيًّا وفنولوجيًّا معًا .

وفى كل الظروف على كل حال ، استقر الرأى لدينا على أن الفنولوجيا – بمعنى نظام البحث فى الأصوات من حيث قيمتها ووظائفها فى اللغة – لا يمكن تصوره منفصلا برهة واحدة عن الفوناتيك عند مراحل التطبيق والتحليل الفعلى للأصوات .

لهذا كله ليس من الخطأ أو سوء التقدير أن ننظر إلى الفرعين على أنهما جانبان لشيء واحد، وأن نشير إليهما معًا باسم واحد هو «علم الأصوات» . ما لم تكن هناك ضرورة علمية ملحة ، وذلك عندما يكون العمل مركزًا على أحد الجانبين دون الآخر . ففى هذه الحالة الأخيرة يكون الأولى,والأوفق ، تعيين كل جانب منهما بالمصطلح الذى يدل على هذا التعيين : فالفوناتيك للدراسة الصوتية المحضة التى تتضمن النواحى النطقية والفيزيائية . والفنولوجيا للدراسة التى تعمد إلى وضع القوانين والقواعد العامة للأصوات ، وإلى الكشف عن وظائف هذه الأصوات فى اللغة المعينة . وعلى هذا النهج سوف يجرى العمل فى هذا الكتاب .

الفصل الثالث

الصـــوت اللغـــوى

الفصل الثالث

الصــوت اللغــوى

الصوت اللغوى أثر سمعى يصدر طواعية واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا أعضاء النطق . والملاحظ أن هذا الأثر يظهر فى صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة . ويتطلب الصوت اللغوى وضع أعضاء النطق فى أوضاع معينة محددة . أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا . ومعنى ذلك أن المتكلم لابد أن يبذل مجهودًا ما كى يحصل على الأصوات اللغوية .

نستنتج مما تقدم أن الصوت اللغوى له عدة جوانب . منها الجانب العضوى الفسيولوجى phsiological أو النطقى artcularity والأكوستيكى Acoustic أو الفيزيائى Physical . ويتصل الجانب الأول بأعضاء النطق وأوضاعها وحركاتها والثانى بتلك الآثار التى تنتشر فى الهواء فى صورة ذبذبات صوتية تصل إلى أذن السامع فتحدث فيه تأثيرًا معينًا .

وهناك جانب ثالث هو الجانب السمعى auditory. وهذا الجانب نفسه له جهتان، جهة فسيولوجية خاصة بأعضاء السمع ، وجهة عقلية أو نفسية psychological خاصة بالعملية النفسية التى تتبع إدراك السامع للأصوات .

ونحن فى هذه الدراسة معنيون بالجانب الأول (الفسيولوجى النطقى) على وجه الخصوص ، لأنه الأساس فى كل دراسة صوتية لغوية ولأنه أقرب منالاً واستيعابًا لكل دارسى اللغة باحثين ومعلمين ومتعلمين على حدّ سواء . هذا بالإضافة إلى أن هذا الجانب من شأنه أن يكون الأكثر دقّة فى تقديم المعايير والخصائص التى يمكن الاعتماد عليها فى تعيين أصوات اللغة (أية لغة) وبيان طبيعتها وماهيتها ، وموقع كل منها فى بنية اللغة .

وليس هذا يعنى بحال إهمال الجانبين الآخرين إهمالاً تامًّا . فالجانبان لهما وجود من نوع ما عند تصنيف الأصوات إلى طوائفها المختلفة من وقفات stops واحتكاكيات frictives (شديدة ورخوة بالاصطلاح العربى) إلخ . فهذه المصطلحات - بمفهومها الدقيق - تنتظم إشارات ضمنية إلى خصائص الأصوات من هذين الجانبين الآخرين (الأكوستيكى والسمعى) .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الدراسة الفسيولوجية النطقية للأصوات لا تعنى الدخول فى تفاصيل كل الآثار النطقية الصادرة عن جهاز النطق وجزئياتها الدقيقة . فهذه الآثار كثيرة كثرة بالغة تكوّن سلسلة من الأحداث الممتدة فى سلسلة متصلة الحلقات ، بحيث يصعب الوقوف على بداية هذا الصوت أو ذاك ونهايته . ولسنا ننكر على أية حال أن دراسة هذه الآثار بكثرتها واشتباكها بعضها ببعض لها أهميتها وقيمتها فى الدرس الصوتى فى عمومه، ولكنها دراسة فوناتيكية محضة تعنى بالجانب المادى للأصوات وحده. ولا تتأكد هذه الأهمية وتلك القيمة ما لم يعمد الدارس إلى تجريدها والوصول منها إلى وحدات أو أنماط من هذه

الوحدات ذات الدور الفاعل فى البنـاء اللغوى وبيان معانيه ودلالاته Linguistically significant . وهذه دراسة – كما يدركها العارفون من الدراسة – تحتاج إلى جهد جهيد ووقت طويل لا يستطيع هذا الكتاب الوفاء بهما وفقا لأغراضه وأهدافه . هذا بالإضافة إلى أن هذه الدراسة التفصيلية للأصوات تعنى الوقوف **أولا** عند دراسة الأحداث الجزئية المتشابكة على مستوى «**فوناتيكى**» محض ، ثم الانتقال **ثانيا** إلى مرحلة التجريد على المستوى «الفنولوجى» وهذا منهج يسوّغه الأخذ بالفصل بين جانبى الأصوات المادى والوظيفى .

أما عملنا فى هذا الكتاب فقد قصدنا به إلى الكشف عن أصوات اللغة وطبيعتها وبيان خواصّها ، آخذين فى الحسبان **جانبيها** الفوناتيكى والفنولوجى **معًا** ؛ إذ ليس من منهجها الفصل بينهما فصلا تامًّا أو ما يشبه أن يكون كذلك . ذلك أن أيًّا من الجانبين لا قيمة له ولا فائدة معه إلا بالعود إلى قبيله للاسترشاد بمادته وخصائصه ، كما قررنا ذلك أكثر من مرة فى الفصل الثانى من هذا الكتاب . وربما يسوغ لنا أحيانا الوقوف عند أحد الجانبين دون الآخر لسبب عملى يقتضى هذا الوقوف «يظهر ذلك مثلا فى عرضنا لجهاز النطق ، للكشف عن ميكانيكيته» وبيان دوره فى إصدار الأصوات ، حتى نستطيع معرفة خواصها النطقية (الفوناتيكية) التى لا يمكن السير فى أى دراسة صوتية دون الوقوف عليها ، وتحديد مواقعها وتصنيفها ، وإن بصورة مجملة ، تركِّز على الأنماط الصوتية لا على جزئياتها التفصيلية التى لا حصر لها فى سلسلة المنطوق . كما يظهر ذلك أيضا فى تعرفنا لفكرة «الفونيم» وظاهرات النبر والتنغيم ونحوهما مما يشكل جانبا مهما من البنية الفنولوجية للغة .

وللعلماء العرب فى القديم – لغويين وغير لغويين – إشارات وأفكار تنبئ بوضوح عن إدراكهم لجوانب الأصوات النطقية والأكوستيكية والسمعية جميعا ، وإن كانت جل أعمالهم جاءت بالتركيز على الجانب النطقى الفسيولوجى . ذلك أن هذا الجانب هو أقرب منالا والأيسر فى التعامل معه ، بالملاحظة الذاتية introspiction والتذوق الفعلى للأصوات ، وهما من أهم الوسائل لتعرف الخواص النطقية للأصوات ، وبخاصة عند قوم عرفوا بحسّهم اللغوى المرهف، واهتمامهم الشديد بالكلام المنطوق ، وصحة أدائه .

يظهر تركيزهم على الجانب النطقى للأصوات من أعمالهم التى حفلت بمعالجة أصوات لغتهم وإخضاعها للتصنيف والتحليل ، اعتمادا على خواصّها النطقية ، بالإشارة إلى مخارجها وأحيازها وجهرها وهمسها وكيفيات خروجها من منافذها فى جهاز النطق .

وهذا الاهتمام الشديد بالجانب النطقى للأصوات لا يحتاج إلى تدليل ، فهو أمر معروف مقرر عند الكافة من متخصصين وغير متخصصين. أما انتماؤهم نحو الجانبين الآخرين (الأكوستيكى والسمعى) فيحتاج إلى نظر عميق وفهم واعٍ لبعض مقولاتهم المتناثرة هنا وهناك واستيعاب متأنٍّ لمفهوم بعض مصطلحاتهم .

فبالنسبة للجانب الأكوستيكى (الفيزيائى) نلاحظ أن نفرا غير قليل من غير اللغويين المحترفين ، قد عرضوا لهذا الجانب وأتوا فيه بأفكار تنبئ بوضوح عن إدراكهم لطبيعته وموقعه فى رحلة الصوت بدءا من مصدره حتى نهايته المتمثلة فى أذن المتلقى . يظهر هذا بوجه خاص من

أعمال المشتغلين بعلم الموسيقى والنغم من أمثال الفارابى والكندى ومن لفّ لفّهما أو أفاد من مقولاتهما فى هذا الشأن .

استمع إلى «الفارابى» وهو يقول : «وأما كيف يتأدّى (الصوت) إلى السمع ، فإن **الهواء** الذى ينبو من المقروع (كالآلة أو جهاز النطق) هو الذى **يحمل الصوت، فيحرك بمثل حركته** الجزءَ الذى يليه ، فيقبل الصوت الذى كان قبله الأول ، ويحرّك الثانى ثالثا يليه فيقبل ما قبله الثانى ، فلا يزال هذا **التداول** من واحد إلى واحد حتى يكون آخر ما يتأدّى إليه من أجزاء الهواء هو الهواء الموجود فى الصماخينِ (بالأذن) .

ما أبرع هذا النص وما أعمقه ! فالهواء هو **الواسطة** بين مصدر الصوت (وليكن جهاز النطق أو نحوه) وأذن السامع ، وهو **يحمل الصوت ويحركه** ، منتقلا به من خطوة إلى أخرى حتى النهاية ، أليس هذا – بترجمة حديثة – يعنى أن الصوت عند إصداره ينتقل إلى الهواء ، فيحدث فيه **ذبذبات متصلات** ، تنقله وتدفع به إلى السمع ؟ إنه كذلك بالفعل ، وإن هذه المسيرة الهوائية وما تموج به من ذبذبات متسقات مع طبيعة المنطوق هى من صميم النظر الأكوستيكى أو الفيزيائى للأصوات .

وللفارابى أقوال أخرى فى «الموسيقى الكبير» تلمس بعض التفاصيل الخاصة بمسيرة الصوت ، فيشير إلى مصدر الصوت وحركته وإلى كيفيات انتقاله فى الهواء ، الأمر الذى ينتج عنه تلوين الأصوات باختلاف درجة الصوت من دقة وسمك ... إلخ .

وهناك – كما يقول بعض الباحثين – محاولات أخرى فى هذا الشأن (من غير اللغويين المحترفين) كالكندى وإخوان الصفا ، وهى فى

جملتها تؤكد ما أردنا إثباته ، وهو أن للعرب فى القديم دراية بالجانب الأكوستيكى للأصوات ، ومعرفة مناسبة بهذه الحلقة الوسطى فى مسيرة الصوت ، وما تنتظمها من ذبذبات الهواء الموائمة لطبيعة المنطوق ، والناقلة لآثاره إلى السمع (١) .

أما اللغويون المحترفون فلم يلتفتوا إلى هذا الجانب الأكوستيكى ، التفاتا ذا بال، وإن كان ابن جنى فى بعض أقواله قد تنبّه إلى هذا الجانب قد أورد مصطلحات تشتم منها معرفة الرجل به، وإن لم يورد لمصطلحاته تفسيرا أو توضيحا، لانشغاله الشديد بالجانب النطقى الفسيولوجي. من أهم هذه المصطلحات مصطلح «أصداء» ومفرده «صدى» .

يقول ابن جنى موضّحا ميكانيكية جهاز النطق بتشبيهه بإعمال الآلات الموسيقية : «..أما إذا وضع الزامر أنامله على خروق الناى أو أعمل أصابعه فى نقاط معينة من وتر العود ، خرجت أصداء مختلفة وتشكلت أصوات لا يشبه بعضها البعض الآخر ، نتيجة الحصر والضغط الحادثين من الصنعة ، وإعمال الأنامل والأصابع . وهذا هو ما يحدث تماما فى الحلق والفم ..» .

فالأصداء تعنى «رجْع الصوت يردّه جسم ما» ومجال هذا الرجع وذاك الردّ هو الهواء ، وما ينتظمه من ذبذبات مختلفة ينتج عنها تشكيل أصوات مختلفات كذلك . وهذه العملية برمّتها من اختصاص الدرس الأكوستيكى للأصوات ، دون شك.

---

(١) انظر فى معرفة المفكرين العرب بالجانب الأكوستيكى للأصوات ، الموسيقى الكبير للفارابى ، وراجع لمزيد من التفصيل والتوضيح ما أتى به من قبلنا دكتور أحمد مختار عمر فى كتابه «الصوت اللغوى» ودكتورة وفاء زيادة فى رسالتها للماجستير – مخطوطة بمكتبة دار العلوم .

أما بالنسبة للجانب السمعي للأصوات فله حظ ملحوظ عند اللغويين المحترفين وغيرهم ، وإن كان تناولهم أو تعرضهم له لم يرق فى جملته أو تفاصيله إلى الحدّ الذى ناله الجانب النطقى الفسيولوجى من الاهتمام والتعمق والتفصيل فى كل مناحيه وأبعاده .

نلحظ انتحاءهم نحو الجانب السمعى وإدراكهم (نوع إدراك) لموقعه فى المسيرة الصوتية من إشارات متناثرة هنا وهناك ، تتمثل فى المصطلحات وبعض العبارات المبثوثة فى معالجتهم للجانب النطقى الذى يشكل الأساس الحقيقى للدرس الصوتى عندهم . ولكنا أيضا لا نعدم أن نقف أحيانا على نصوص كاملة أو شبه كاملة تشغل نفسها بالآثار السمعية للمنطوق، وما بين القبيلين من علاقة. يظهر هذا بوجه خاص عند رجال الموسيقى والبلاغيين وبعض النابهين فى الدرس اللغوى كالخليل وابن جنى .

أما بالنسبة للمصطلحات التى تدل على نوع من الدراية والمعرفة بالجانب السمعي وحسبانه حلقة فى سلسلة الرحلة الصوتية للمنطوق، فهى كثيرة كثرة فائقة . بعض هذه المصطلحات ذو دلالات عامّة، يختلف الناس فى مفهوماتها الدقيقة ، كالتفشّى والصفير والجهر والهمس ... إلخ . ولكن هناك مصطلحات أخرى هى نصّ فى الموضوع، وكاشفة بوضوح عن الحلقة السمعية المكوّنة لبنية الصوت ، منها :

المصوّتات (ومفردها مصوّت) ، وهو مصطلح مشهور عند اللغويين، وقد أشار إليه ابن جنى فى خصائصه (١/١٢٤-١٢٥) ، وأطلقه على «حروف المدّ» أو الحركات الطويلة ، وهو إطلاق بارع – كما ترى – لما

تمتاز به هذه الحركات (أو المصوّتات) من قوّة **الوضوح السمعى** sonority ، على ما هو معروف ومقرر عند الدارسين المحدثين . ولا يختلف عنه فى هذا النهج الدقيق من سمّى هذه الحروف المدّية بالحروف الصائتة (وجمعها صوائت) ، إلا أن الأول مأخوذ من «صوّت» بتشديد الواو والثانى من «صات» ، وكلاهما صحيح فى الدلالة على المقصود .

ولنا أن نحسب المصطلح المقابل وهو «**صامت**» الذى يعنى به صاحبه (١) ما سمّاه آخرون «بالصوت الساكن» consonant ، لنا أن نحسبه داخلاً فى إطار المصطلحات ذات الدلالة **السمعية**. ذلك لأن «الصمت أو الصموت» يعنى الإشارة إلى الأثر السمعى الذى يحدثه الصوت **وإن بطريقة سالبة**، تتمثل فى **فقدان أو قلة** الوضوح السمعى، إذا قيس بنظيره «المصوّت» .

الشديد والرخو «أو الشدّة والرخاوة» . الصوت الشديد – بترجمة حديثة وفقا لمفهومهم الذى قصدوا – يعنى الوقفة **الانفجارية** plosive ، stop كالباء والتاء مثلا. ومعلوم أن الانفجار لا تدرك حقيقته ولا يستبين أثره **إلا بالسماع** . وحقيقة الأمر أن هذا المصطلح الموفّق يشير صراحة أو ضمنا إلى الجوانب الثلاثة لعملية التصويت . **فالوقفة** عملية نطقية ، والانفجار أثر سمعى ، وصل إلى الأذن عبر **الهواء** وذبذباته ، وهى مرحلة النظر **الأكوستيكى** .

والرخاوة ، بترجمة حديثة أيضًا تعنى «الاحتكاك» friction ، أى مرور الهواء من منفذ يضيق نسبيا بحيث يحدث حفيفا مسموعا . وبهذا التفسير الحديث يمكن إدراك دلالات مصطلحات نوعية خاصة ببعض الأصوات الرخوة، كمصطلحى «الصفير» للزاى والسين والصاد، و«التفشى» للشين.

---

(١) انظر : «شرح مراح الأرواح» للمولى شمس الدين أحمد المعروف بديذكقوز» من علماء القرن التاسع الهجرى ص ١٢٨.

الأصوات الفخام أو ما نطلق عليها الأصوات المفخمة . والتفخيم كما هو مقرر عبارة «عن أثر سمعى ، مصدره جهاز النطق وكيفيات عمله عند النطق بالصوت المفخم» .

وهناك مصطلحات أخرى ، أو عبارات هى وصوف للخواص السمعية لبعض الأصوات ذات المذاق السمعى الخاص عندهم . من أشهر هذه الأصوات أو الحروف «حروف الذلاقة» المجموعة فى قولهم «مر بنفل» أو «فِرّ من لب» فهذه الحروف – وإن راعوا فى الأساس خواصها النطقية – لم ينسوا الإشارة الواضحة الصريحة إلى خواصّها السمعية ، وهى أنها أخف الحروف (على السمع) وأحسنها أداءً، أو كما عبر عنه «الأشنادانى» كما يروى صاحب الجمهرة ، «هى أخف الحروف وأحسنها امتزاجا بغيرها» ولهذا كانت أكثر ورودا من غيرها فى كلام العرب ، «وإذا خلت منها كلمة رباعية أو خماسية فاعلم أنها أعجمية» .

وقد ألحق الخليل ومن بعده ابن جنى حروفا أخرى بهذه الحروف المذلقة وخلعوا عليها وصوفا سمعية ، ترشحها لأن تكون هى أيضا معيارًا للحكم على «عروبة أو أعجمية» الكلمات الرباعية والخماسية . من هذه الحروف العين والقاف والدال والسين . يقول ابنِ جنى : «وربما جاء بعض ذوات الأربعة ، معرًّى من بعض هذه الستة (مر بنفل) ؛ وهو قليل جدا ، منه العسجد والعسعوص والزّهرقة والزهزقة، على أن العين والقاف قد حسّنتا الحال لنصاعة العين ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها ، ولا سيما وهناك الدال والسين . وذلك لأن الدال لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خفوت التاء ، والسين أيضا لانت عن استعلاء الصاد ورقّت عن جهر الزاى ، فعذبت وانسلّت» .

وليس هذا فقط ، فابن جنى وهو كَلِفٌ وذو اهتمام كبير بالجانب النطقى للأصوات ، لا ينسى فى مجمل ما يقول فى هذا الشأن أن يشير بعبارات أو نعوت أو مصطلحات إلى خواصّها السمعية .

من ذلك مثلا مصطلح «الأجراس» (ومفرده جرْس) الذى يرد توظيفه كثيرا فى أثناء كلامه عن ميكانيكية جهاز النطق وتشبيهه له بالآلات الموسيقية ، كما فى قوله على ضرب من التمثيل : « ... ولأجل ما نعرف من اختلاف الأجراس فى حروف المعجم ، باختلاف مقاطعها التى هى أسباب تباين أصدائها ، شبه بعضهم الحلق والفم بالناى ... » .

ومن هذا القبيل أيضا استخدامه لعبارات أو كلمات هى نصّ فى الدلالة على الجانب السمعى للأصوات ، كما فى قوله وهو مشغول ببيان كيفيات النطق: «فإذا قطع الصوت فى الحلق والفم باعتماده على جهات مختلفة ، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة» .

وإذا ما درجنا إلى البلاغيين من علماء العربية ، وجدناهم يحتفلون بهذا الجانب السمعى للأصوات ، وإن من وجهة نظر تتسق مع صنعتهم المشغولة بفصاحة الكلام وبلاغته . فالفصاحة (وهى مدرجة إلى البلاغة) أساسها تواؤم أو تلاؤم الأصوات وامتزاجها بعضها ببعض ، حتى تحدث وقعا مسموعا ذا أثر مقبول على الأذن مانحا لها أجراسًا ونغمات موسيقية ، ترضى أذواق السامعين وتفى بصحة الكلام فى التأليف الصوتى . ودليل ذلك الاحتفاء أو الاحتفال أنهم عقدوا بابًا خاصا فى أعمالهم ، يحمل عنوان «التلاؤم والتنافر» فى التركيب الصوتى للكلام . واتسع الحديث فى هذا الباب وتعددت مناحيه ، حتى ولجوا أبوابا أخرى

ذات نسب قريب بموضوع الأثر السمعى للأصوات وعلاقته بمعانى الكلم . وتابعهم فى ذلك بعض اللغويين النابهين ، كابن جنى الذى طوّف بنا حول هذه القضية يمنة ويسرة ، وأتى على الأمر كله من جانبيه اللغوى (الصوتى) الصرف، والبلاغى المشغول بحسن التأليف وجودته الصوتية، ليوائم هذا التأليفُ الأحداثَ أو المعانىَ المعبر عنها به .

تكلم هذا العبقرى عن محاكاة الأصوات لمعانيها ، وخصص بابين مستقلين للكلام عن العلاقة بين الألفاظ (الأصوات) ومعانيها سماهما «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى» و«إمساس الألفاظ أشباه المعانى» على ما هو مقرر ومسجل فى كتابه «الخصائص» فارجع إليه إن شئت لمزيد من الاستيعاب وتأكيد ما نقول .

وجدير بنا أن نقرر فى النهاية أمرًا لم يلتفت إليه أحد من قبلنا ، وهو أن جلّ المصطلحات والأقوال الصادرة عن علماء العربية فى سياق الكلام عن الجانب السمعى للأصوات ، تنبئ دون شك عن إدراكهم للجانب الأكوستيكى كذلك ، وإن بطريق ضمنى ، حرم من التصريح أو التفسير المناسب . فأجراس الأصوات وفخامتها (أو تفخيمها) مثلا التى أشاروا إليها كثيرا، لا يتحقق وصولها إلى السمع وتأثيرها فيه إلا بواسطة تحمل الصوت من مصدره الناطق . هذه الواسطة هى الهواء ، وما ينتظمه من ذبذبات موائمة لطبيعة الصوت المنطوق : وهذا هو لب العمل فى الدرس الأكوستيكى للأصوات ، على ما يدركه الثقات العارفون .

ومعناه فى آخر المطاف أن هؤلاء الأجداد العظام لهم خبرة ودراية بثلاثة الجوانب لتشكيل أصوات اللغة ، وإن بدرجات متفاوتة حسب

درجات الاهتمام وحسب آليات الدرس والتحليل المتاحة لهم آنذاك . كان الاهتمام الأكبر بالجانب النطقى، لأن آلته ومصدر إصداره لهما وجود حقيقى ملموس عند كل الناس بلا فرق، وهو جهاز النطق ، يليه فى الاهتمام والوقوف على أبعاده الجانب السمعى، لأن آلته وجهازه المستقبل له يتمثل فى الأذن بأعضائها الفاعلة ، وكلها من نِعَم الله الممنوحة لكل إنسان سوىّ .

أما الجانب الأكوستيكى – وهو غير منكور عندهم – فقد حرموا – نوع حرمان – من الدخول فى تفاصيله وكيفيات تفعيله على وجه يقرب من صنعهم فى الجانبين الآخرين . ذلك لأنه جانب عزّت عليهم آلاته وأجهزته الكاشفة عن طبيعته فى هذا الوقت السحيق من الزمن . إنه جانب فيزيائى يبحث فى الحلقة الوسطى (الهواء) الحاملة للمنطوق إلى منتهاه ، وهو الأذن . وهى مرحلة لم تكتشف أهميتها وطبيعتها وفاعليتها فى مسيرة الصوت إلا حديثا ، الأمر الذى عاقهم (وكثيرا من رجال الأصوات المحدثين) عن تناول هذه المرحلة بما يناسبها من أهمية وفاعلية فى تشكيل الصوت .

جهاز النطق

Organs of Speech

ليس من المبالغة فى شىء أن نقرر أن «جهاز النطق» هو الإنسان نفسه بكل أعضائه وأجهزته العضوية والبيولوجية والنفسية أيضا . ذلك أن هذه الأعضاء والأجهزة كلها لها دخل فى عملية إصدار الكلام وإن بصور مختلفة ؛ بحسب العضو أو الجهاز المعين . وقد سئل «هندى» مرة: من أين تتكلم ؟ فقال: «من بطنى» . وذلك أمر مفهوم من وجهة نظر الرجل العادى ، لأن الإنسان عندما يتكلم ويصدر أصواته ، يصيب هذا العضو نوع من الحركة الخفيفة التى ربما يغيب الإحساس بها عند بعض الناس.

واللغويون أنفسهم يعرفون ذلك ويدركونه تماما ، ولكنهم – بحكم تخصصهم – لا يستطيعون الدخول إلى هذا الجانب الواسع المعقّد ، ويكتفون بالنظر فى هذا الجزء المعيّن والمحدد باتفاقهم من «الرئتين حتى نهاية الرأس بما ينتظمه من أعضاء لها دخل مباشر فى عملية إصدار الأصوات ، كالأنف والفم بكل أعضائه» .

وبهذا النهج اللغوى نأخذ ، ونكتفى – كما اكتفوا – بالنظر فى هذا الجزء المعيّن من الإنسان تساوقا مع الصنعة التى قدّر لنا أن نحترفها ، وهى الدرس اللغوى ، وأخذا بالواقع الذى تمكن ملاحظته ومعرفة ميكانيكيته بطريق مباشر، دون تخمين أو افتراض . وذلك كله يتمثل فى «جهاز النطق» المتفق على تحديده وتعيينه من اللغويين جميعا .

ونحن حين نعرض لهذا الجهاز بالمفهوم اللغوى السابق ذكره ، لا يعنينا الدخول فى دراسته بالتفصيل أو أن نتوسع فى وصف أعضائه

وصفا يخرج بنا عن الهدف الأساسى لهذا العمل . ويكفى أن نلم إلمامًا مناسبا بهذه الأعضاء ووظائفها النطقية ، وأن نشير – فى إيجاز – إلى الدور الذى يقوم به كل عضو فى إصدار الأصوات اللغوية . ويجدر بنا قبل الدخول فى الكشف عن ذلك كله أن نشير إلى أربع نقاط مهمة ، هى :

١ – التسمية «أعضاء النطق» تسمية مجازية ، إن أعضاء النطق ليست وظيفتها الوحيدة إصدار الأصوات الكلامية ، إذ إن لها وظائف أخرى أهم من ذلك بكثير . فاللسان مثلا وظيفته ذوق الطعام وتحريكه . والأسنان من وظائفها قضم الطعام وطحنه. والشمّ للأنف والتنفس له وللرئتين ،وهكذا . فإصدار الأصوات إن هو إلا وظيفة واحدة ، من الوظائف الكثيرة التى تقوم بها هذه الأعضاء . إن جهاز النطق خلق للإنسان ليستخدمه فيما يشاء ، كيف يشاء وأنى يشاء ، فتسميته بهذا الاسم ليست إلا ضربًا من التوسع أو المجاز .

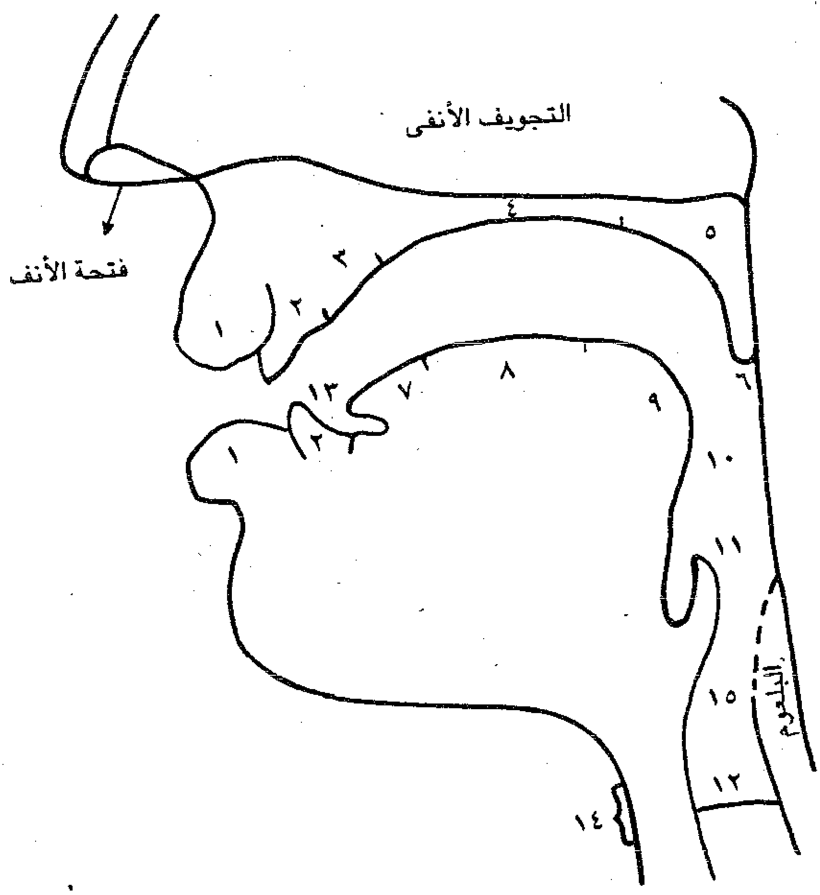
٢ – ينتظم «جهاز النطق» أعضاء عدة ، ولكنها متكاملة . إنها منظومة تفعّلها ميكانيكة على درجة عالية من الدقة والانضباط . فوصف الصوت المعين – وليكن الباء مثلا – بأنه شفوى لا يعنى أن الشفاه وحدها هى المشكّلة لهذا الصوت بخواصّه وسماته المعهودة . فهناك عند إصداره يقف الهواء بانطباق الشفتين ، ثم يخرج منفجرا بسرعة، وتتذبذب الأوتار الصوتية بطريقة مخصوصة، وبذا يتم تشكيل هذا الصوت المنبئ عنه وصفه بأنه «وقفة انفجارية شفوى مجهور» .

٣ – ليست أعضاء النطق جميعها متحركة ، أى قابلة للحركة ، فمعظمها ثابت لا يتحرك وقليل منها قابل للحركة ، كاللسان والشفتين .

٤ – جهاز النطق بأعضائه وبنيته الأساسية واحد عند الإنسان السوىّ ، لا يختلف من فرد إلى فرد ولا من قوم إلى قوم إلا فى تفعيله ، وطرائق توظيفه ، وفقا للعادة والبيئة اللغوية المعيّنة .

وفيما يلى شكل لجهاز النطق بأعضائه الأساسية ، مصحوبة بأسمائها ، محاولين بعدُ تعريفها تعريفًا موجزًا ، ينبئ عن دور كل منها فى عملية النطق .

جهاز النطق



شكل رقم (١)

1- Lips	١- الشفاه
2- Teeth	٢- الأسنان
3- Teeth-ridge	٣- أصول الأسنان (ومقدم الحنك)
4- Hard palate	٤- الحنك الصلب (وسط الحنك)
5- Soft palate	٥- الحنك اللين (أقصى الحنك)
6- Uvula	٦- اللهاة
7- Blade of Tongue	٧- طرف اللسان
8- Front of Tongue	٨- مقدم اللسان (وسط اللسان)
9- Back of Tongue	٩- مؤخر اللسان
10- Pharynx	١٠- الحلق
11- Epiglottis	١١- لسان المزمار
12- Position of Vocal Cords	١٢- موقع الأوتار الصوتية
13- Tip of Tongue	١٣- ذلق اللسان (نهايته)
14- Larynx (Position of)	١٤- منطقة الحنجرة (من الأمام)
15- Windpipe	١٥- القصبة الهوائية

تعريف موجز بأعضاء النطق :

الحنجرة Larynx

تقع فى أسفل الفراغ الحلقى ، وتكوّن الجزء الأعلى من القصبة الهوائية (وهى الممر المؤدى إلى الرئتين) . وهى أشبه بحجرة ذات اتساع معين ومكونة من عدد من الغضاريف ، أحدها وهو الجزء العلوى منها

« ناقص الاستدارة من الخلف وعريض بارز من الأمام . ويعرف الجزء الأمامى منه بتفاحة آدم»[١] .

ويقع فوق الحنجرة شيء أشبه باللسان يسمى لسان المزمار epiglottis أو «الغلصمة» . ووظيفة هذا اللسان حماية الحنجرة وطريق التنفس كله فى أثناء عملية بلع الطعام . ويبدو على كل حال أنه لا دخل للسان المزمار فى تكوين الأصوات بصورة مباشرة .

الأوتار الصوتية : Voeal Cords أو Vocal bands

الأوتار الصوتية أو الحبال الصوتية أشبه شيء بشفتين يمتدان أفقيا بالحنجرة من الخلف إلى الأمام ، ويلتقيان عند ذلك البروز المسمى تفاحة آدم. ويسمى الفراغ بين الوترين الصوتيين بالمزمار glottis . وقد ينفرج الوتران أو ينقبضان حتى يلمس أحدهما الآخر ، فيغلق ممر الهواء نهائيا . وقد يقترب أحدهما من الآخر لدرجة تسمح بمرور الهواء ، ولكن بشدة وعسر ، ومن ثم يتذبذبان ويصدران نغمة موسيقية .

ومعنى ذلك: أن للوترين الصوتيين قدرة على الحركة وعلى اتخاذ أوضاع مختلفة تؤثر فى الأصوات . أهم هذه الأوضاع أربعة ، هى :

١ – الوضع الخاص بالتنفس breath .

٢ – وضعهما فى حالة تكوين نغمة موسيقية musical note أو chest-note.

٣ – وضعهما فى حالة الوشوشة whisper .

٤ – وضعهما فى حالة تكوين همزة القطع glattal stop .

---

(١) أصوات اللغة ، دكتور إبراهيم أنيس ص ١٨ ، الطبعة الثالثة ، وعلم اللغة ، دكتور محمود السعران الذى أفدنا منه فى وصف جهاز النطق .

١- وضع الوترين فى حالة التنفس .

قد ينفرج الوتران الصوتيان انفراجا ملحوظا ، بحيث يسمحان للنفس أن يمرّ من خلالهما دون أن يقابله أى اعتراض أو مانع . يحدث فى هذه الحالة ما يُسمَّى فى الاصطلاح الصوتى «الهمس» (مقابل الجهر). وتسمى الأصوات التى تنطلق حينئذ الأصوات المهموسة voiceless sounds.

٢- وضع الوترين عند إصدار نغمة موسيقية .

قد يتضام الوتران أو ينطبقان انطباقا جزئيا ، بحيث يسمح للهواء المندفع من خلالهما أن يفتحهما ويغلقهما بسرعة وانتظام فائقين . ومن ثم ينتج ما يعرف بذبذبة الأوتار الصوتية . وهى ذبذبة تحدث نغمة موسيقية تختلف فى الدرجة والشدة . وتعرف هذه النغمة بالأصوات المجهورة Voiced sounds .

٣- وضع الوترين فى حالة الوشوشة .

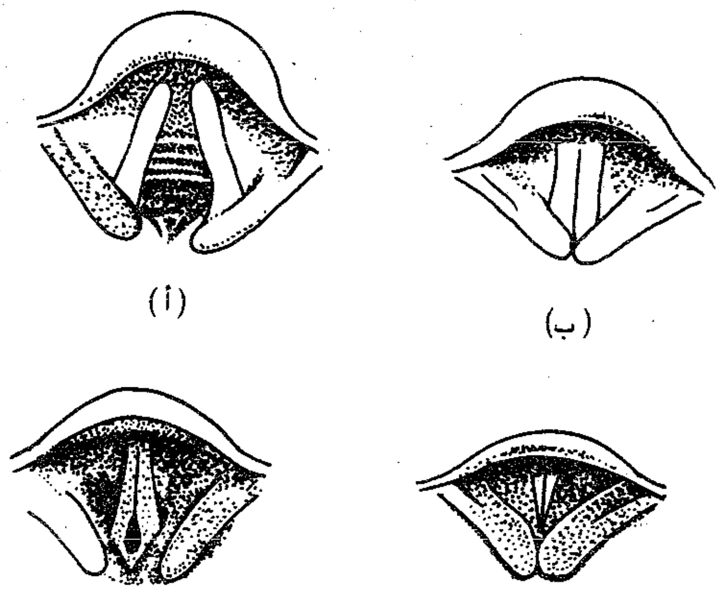
فى حالة الوشوشة whisper تكون الأوتار فى وضع يقرب من وضعها حالة الجهر، ولكن مع فارق مهم . هو تصلبها وتجمدها بحيث تمنع حدوث أية ذبذبة . والمعروف أن الأصوات المجهورة فى الكلام العادى ، تصير أصواتا «مُسِرّة» whispered فى حالة الوشوشة ، فى حين تبقى الأصوات المهموسة على حالها دون تغيير .

ومهما يكن الأمر ، فليس من شأن رجال الأصوات أن يعرضوا للكلام فى حالة الوشوشة .

٤- وضع الوترين عند تكوين همزة القطع .

قد ينطبق الوتران الصوتيان انطباقا تاما لفترة زمنية قصيرة ، بحيث لا يسمحان بمرور الهواء من أو إلى الرئتين إلى أن يحدث ذلك

الانفراج المفاجئ الذى يعقبه أو يصحبه صوت انفجارى، نتيجة لاندفاع الهواء . هذا الصوت هو ما نسميه «همزة القطع» . ويبدو أن التسمية العربية قد لاحظت تلك السمة البارزة فى عملية نطق الصوت، وهى قطع النفس عند بداية النطق بها . وهذه صور الأوضاع الأربعة :



شكل رقم (٢)

(أ) الأوتار الصوتية فى وضع التنفس ، وهو وضع إصدار الأصوات المهموسة مثل التاء والثاء والحاء والخاء ... إلخ .

(ب) الأوتار الصوتية فى وضع إصدار نغمة موسيقية ، وهو وضع النطق بالأصوات المجهورة voiced ، كالباء والجيم والدال والذال ... إلخ ، والحركات العربية جميعًا ، قصيرها وطويلها على سواء .

(جـ) وضع الأوتار الصوتية فى حالة الوشوشة .

(د) وضع الأوتار الصوتية فى حالة النطق بهمزة القطع العربية .

الحلق : pharynx

وهو الجزء الواقع بين الحنجرة والفم . وقد يسمى هذا الجزء بالفراغ الحلقى أو التجويف الحلقى . وهو الفراغ الواقع بين أقصى اللسان والجدار الخلفى للحلق.

اللسان : Tongue

وهو من أهم أعضاء النطق . ولأهميته سميت اللغات به . فيقال فى العربية «اللسان العربى» أو «لسان العرب» ويقصدون بذلك اللغة العربية . وكذلك الحال مثلا فى اللغة الإنجليزية . حيث تطلق الكلمة tongue = لسان. ويقصدون اللغة. وهو عضو مرن قابل للحركة إلى حد كبير . ويستطيع أن يتخذ أوضاعًا وأشكالا متعددة. ويقسمه علماء الأصوات عادة إلى أقسام ، يهمنا منها بوجه خاص ثلاثة هى:

١ – أقصى اللسان أو مؤخره back of the tongue وهو الجزء المقابل للحنك اللين أو ما يسمى بأقصى الحنك .

٢ – وسطه أو مقدمه front of the tonge ، وهو الجزء الذى يقابل الحنك الصلب أو ما يسمى بوسط الحنك .

٣ – طرف اللسان blade of the tongue ، وهو الجزء الذى يقابل اللثة .

وهناك أجزاء أخرى للسان ، هى نهايته أو ذلقه tip (or point) of the tongue ولكن هذا الجزء فى الواقع يعد داخلا فيما سميناه بطرف اللسان. وهناك جزء آخر يسمى «أصل اللسان root of the tongue» .

الحنك : Palate

ويشار إليه أحيانا بالأسماء التالية : الحنك الأعلى . أو سقف الحنك. أو سقف الفم the roof of the mouth . وهذا العضو يتصل به اللسان فى أوضاع مختلفة ، ومع كل وضع من هذه الأوضاع بالنسبة لأى جزء منه تخرج أصوات مختلفة . ويقسم الحنك عادة فى الدراسات الصوتية إلى ثلاثة أجزاء هى :

١ – مقدم الحنك أو اللثة (بما فى ذلك أصول الأسنان العليا) = teeth ridge or alveole.

٢ – وسط الحنك أو الحنك الصلب (ويسميه بعضهم بالغار) hard palate .

٣ – أقصى الحنك أو الحنك اللين (ويسميه بعضهم بالطبق) soft palate .

فمقدم الحنك هو ذلك الجزء من سقف الحنك الواقع خلف الأسنان العليا مباشرة، وهو «محدب» ومحزز . أما الحد الفاصل بين اللثة وما يليها من الحنك الصلب فهو ذلك الجزء من سقف الحنك الذى ينتهى فيه التحدب ويبدأ التقعر . واللثة من أعضاء النطق الثابتة .

أما بقية الحنك فهو يقسم إلى وسط الحنك أو الحنك الصلب وأقصى الحنك أو الحنك اللين . ويمكن أن يدرك الفرق بين صلابة الجزء الصلب وليونة الجزء اللين بالنظر فى مرآة أو باللمس باللسان أو الإصبع . والحنك الصلب ثابت لا يتحرك، أما الحنك اللين فهو قابل للحركة . فقد يرفع الحنك اللين وقد يخفض . فإذا رفع إلى أقصى ما يمكن فإنه يمس الجدار الخلفى للفراغ الحلقى ومن ثم يمنع مرور الهواء الخارج من الرئتين عن طريق الأنف. وكثير من أصوات اللغة العربية يتكون عندما يتخذ الحنك اللين هذا الوضع ، مثل أصوات الباء والتاء والسين والصاد... إلخ.

أما إذا خفض الحنك اللين فإن الطريق أمام الهواء الخارج من الرئتين يكون مفتوحًا لكى ينفذ من الأنف . ولا يتم نطق النون والميم العربيتين إلا عندما يتخذ الحنك اللين هذا الوضع»[١] .

اللهاة : Uvula

أما اللهاة فهى نهاية الحنك اللين ولها – كما هو معروف – دخل فى نطق القاف العربية الفصيحة كما ينطقها مجيدو القراءات فى مصر اليوم .

التجويف الأنفى : Nasal cavity

وهو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح الطريق أمام الهواء الخارج من الرئتين ليمر من طريق الأنف ، وهذه هى الحال عند النطق بالنون والميم العربيتين .

الشفتان : Lips

الشفاه من أعضاء النطق المهمة ، وهى أيضا من الأعضاء المتحركة . فهى تتخذ أوضاعًا مختلفة حال النطق، ويؤثر ذلك فى نوع الأصوات وصفاتها . ويظهر هذا التأثير بوجه خاص فى نطق الأصوات المسماة بالحركات. وقد تنطبق الشفتان انطباقًا تامًّا كما قد تنفرجان ويتباعد ما بينهما إلى أقصى حد . وبين هاتين الدرجتين من الانطباق والانفتاح درجات مختلفة . ويحدث الانطباق التام فى نطاق الباء مثلا ويحدث الانفراج الكبير فى كثير من الأصوات كالكسرة العربية مثلا ومع بعض الأصوات الأخرى .

الأسنان : Teeth

الأسنان من أعضاء النطق الثابتة . ويقسمها علماء الأصوات إلى قسمين: أسنان عليا وأسنان سفلى . وللأسنان وظائف مهمة فى عدد من الأصوات .

---

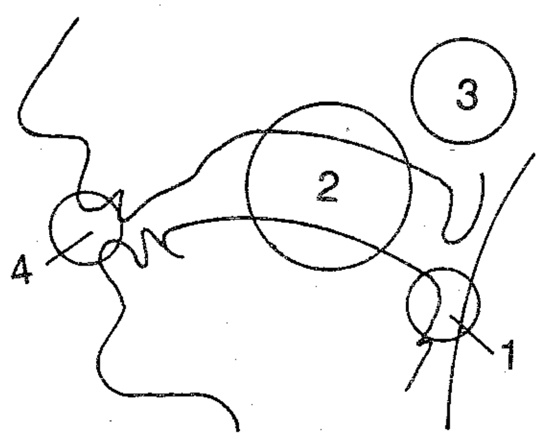
(١) الدكتور محمود السعران علم اللغة ، ص ١٤٣ . ١٤٤ .

فقد يعتمد عليها اللسان مثلا ، كما فى نطق الدال والتاء عند بعض الناس، كما تقع الأسنان العليا فوق الشفة السفلى حال النطق بالفاء .

هذه هى أعضاء النطق التى ينبغى الإلمام بها وبوظائفها على كل دارس للأصوات ، وبغير هذه الإلمامة لا يمكنه استيعاب ميكانيكية جهاز النطق، وسيتضح لنا كثير من وظائف هذه الأعضاء فى أماكن متناثرة هنا وهناك عند الكلام على الأصوات اللغوية بالتفصيل .

وهناك عضو آخر تجدر الإشارة إليه فى هذا المقام ، ونعنى بذلك الرئتين. فالرئتان لا تقل أهميتهما عن أهمية أى عضو من أعضاء النطق، بل إنهما أهم منها جميعًا . فبغير الرئتين لا تتم عملية التنفس ، ومن ثم لا تتم عملية النطق . بل لا تكون الحياة ذاتها .

ولمزيد من الإيضاح أشار بعض الدارسين إلى مناطق أخرى فى جهاز النطق، لها أثر ودور مهم فى العملية النطقية للأصوات ، ومنحها صفات معينة تميز بعضها من بعضه ، كما يظهر ذلك فى الشكل التالى:



الشكل رقم (٣) «منقول عن «مالمبرج» – علم الأصوات phonetics»

هذه المناطق أربع وأطلقوا عليها جميعا المصطلح «التجاويف» : supraglottal cavities . وهى :

١ – الحلق the pharynx .		٢ – الفم the mouth .

٣ – التجويف الأنفى the nasal cavity .

٤ – التجويف الشفوى labial cavity (عند استدارة الشفتين) .

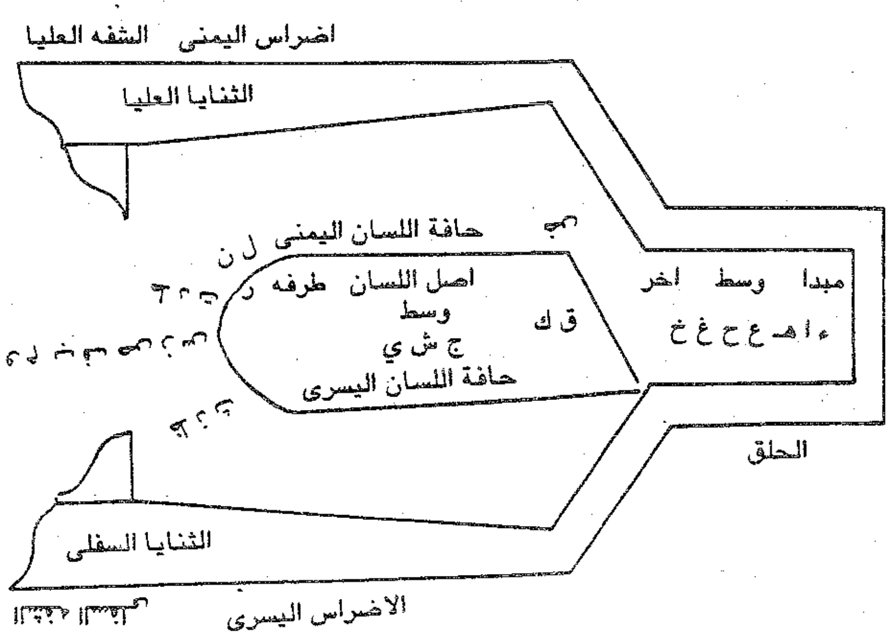
هذه المناطق الأربع هى الأجهزة الأساسية فى إحداث الوضوح السمعى للكلام the principal sonority ، وبها يتم تشكيل الأصوات بصور مختلفة، ومنحها صفات تميز بعضها من بعض. بعض هذه التجاويف ثابت، كالتجويفين الحلقى والأنفى ، فى حين أن التجويف الفموى متغير بلانهاية فى شكله وحجمه فى كل الحالات غالبا ، بسبب حركات اللسان الذى يملأ الفم ويشكل الجزء الأسفل منه . وكذلك الشفاه قابلة للحركة فى شكلها وحجمها بصورة كبيرة، ومن شأنها أن تعدّل فى تأثير التجويف الفموى .

وللعرب فى القديم معرفة غير منكورة بجهاز النطق وأعضائه وآليات تفعيله. نعم ، إنهم لم يقفوا عند كل عضو وقفة خاصة لتعريفه أو تحديد علاقته بغيره من الأعضاء ، كما يجرى عليه العمل عند المحدثين الآن ، عربا أو غير عرب. ولكنهم مع ذلك لم ينفكّوا عن الإشارة إلى هذه الأعضاء فى جملتها مرة ومرات عند تناولهم لأصوات لغتهم ، ونعتها بنعوت منسوبة إلى هذا العضو أو ذاك ، كما فى قولهم : «من الحلق – أقصى الحنك – من بين الثنايا – من باطن الشفة وأطراف الثنايا العليا... إلخ» .

تجد هذا المسلك واضحا فى أعمالهم بدءا من شيخهم الأول الخليل بن أحمد حتى نهاية المطاف فى الدرس الصوتى . ويستوى فى هذا الاهتمام بجهاز النطق وأعضائه اللغويون المحترفون وغيرهم من رجال القراءة والإقراء وعلماء البلاغة.

وإنما جاء اهتمامهم الأكبر بهذا الجانب النطقى للأصوات ، تساوقا مع مبادئهم وتوجهاتهم المتمثلة فى رسم الحدود والضوابط الدقيقة لأداء القرآن الكريم صوتيا بصورة تحفظ أصوله وتحميه من الخلط أو التباين فى الأداء . كان منهجهم فى ذلك منهجا مثاليا ينبغى احتذاؤه فى أداء كتاب الله المتفق (دينيا ولغويا) على مكانته الأسمى وسط زحام بلبلة الألسن وتنوعها . فأداؤه على الوجه الصحيح الدقيق يضعهم على الطريق الراشد فى التعامل مع لغتهم بأدائها أداء سليما يحفظ لها كيانها، ويحميها من التفرق والتوزّع فى صورة لهجات ورطانات.

ولم يقف اهتمامهم بأعضاء النطق بمجرد الإشارة إليها عند وصفهم للأصوات، بل إن واحدا منهم (وهو السكاكى) هداه فكره ، وقادته لمّاحيته إلى وضع رسم لجهاز النطق فى مجمله بصورة متواضعة .



الشكل رقم (٤)

رسم متواضع تواضع زمن صانعه ، ولكنه يحمل عبق الماضى المجيد بأصالته، ويفصح عن صدق واضعه وإخلاصه لحرفته . رسمه السكاكى ، فى مقدمة كتابه «مفتاح العلوم»، وهو مشغول بدراسة أصوات العربية وتحليلها ، مصنّفا لها إلى أنماطها العامة بالإشارة إلى مخارجها وأحيازها . ويزيد من احتفائنا بهذا الشكل محاولة الرجل توزيع الأصوات على أعضاء النطق حسب تصوره ومذاقه . وعلى الرغم مما يبدو من تجاوزات فى هذا التوزيع ، حسب مذاقنا لهذه الأصوات الآن، فمازالت المحاولة فى مجملها دليلا على عمق التفكير وسعة المعرفة بأصول الدرس الصوتى وتعرف أبعاده ومناحيه، الأمر الذى يدعو المحدثين - والحداثيين منهم بوجه خاص - إلى الالتفات إلى تراث الأجداد ومحصولهم الفكرى ، علّهم ينالون منه أو يضيفون إليه بالتفسير والتحليل ، ربطا للماضى بالحاضر ، وتشكيلا جديدا لبنية علمية عربية تحدد موقع القوم وخصوصياتهم وترقى بهم إلى مدرجة تعدل مسيرتهم الطويلة فى دنيا العلم والثقافة .

ومما يذكر ويحمد له السكاكى ، أنه استهلّ كتابه بالدرس الصوتى فكأنه - كما ألمح هو بذلك - يدرك بحق أن دراسة أصوات اللغة هى المدخل الطبيعى والخطوة الأولى لدراسة اللغة بمستوياتها المختلفة ، صرفية ونحوية (تركيبية) وبلاغية ودلالية.. إن أصوات اللغة هى لبناتها الأولى التى يتشكل منها البناء الكبير بعناصره الداخلية والخارجية معا. ونعنى بالعناصر الداخلية البنيات الصرفية والتركيبية للغة ، ونعنى بالخارجية عناصر التجويد وعوامل التجميل للبناء كله ، حتى يصبح موائما لمقاصده ، متلاقيا مع ما خصّص له من أهداف ومناسبات .

وعندنا أن الإتيان بالعناصر الداخلية على وجهها الصحيح ، طبقا لقواعد اللغة (grammar) يعنى **الصحة الداخلية** للكلام أو النص، وأن أدوات التجويد والتجميل تمثل **صحته الخارجية** . وهما جانبان متلازمان **متكاملان صحة وفسادا**. ويأتى المستوى **الدلالى فى النهاية نتيجة حتمية وجامعا طبيعيا لكل ما جرى ويجرى فى الجانبين الداخلى والخارجى** من حيث مراعاة أو عدم مراعاة قواعد التأليف فيهما . فصحتهما تعنى صحة الدلالة وفسادهما فساد لها .

هذا النظر **بجانبيه هو مسئولية علم اللغة** بمعناه الدقيق الذى يشغل نفسه بهما **متكاملين** غير منفصلين .. ومعناه أن لسنا فى حاجة إلى توزيع المستويات اللغوية والإلقاء بهما أو نسبتهما إلى **حقلين مختلفين** ، يسميهما غير العارفين «علم اللغة» و«علم البلاغة» . ويبدو لنا من قراءات متأنية «لمفتاح العلوم» للسكاكى، أن الرجل كان يدرك هذه الحقيقة وإن شاب عرضَه لمادته شىء من الغموض والتعقيد ، بسبب الانتحاء فى التحليل إلى ساحات المنطق والفلسفة .

الفصل الرابع
تصنيف الأصوات

الفصل الرابع
تصنيف الأصوات

لأصوات اللغة (أية لغة) عدة تصنيفات ، أساسها التصنيف الثنائي المشهور والمعروف بالمصطلحين vowels, consonants . الأول نطلق عليه في الحديث «الأصوات الصامتة» (بالميم) والثاني «الأصوات الصائتة». (بالهمز) أو الحركات[1] .

معايير التصنيف :

ينبني هذا التصنيف على معايير معيّنة تتعلق بطبيعة الأصوات وخواصها المميّزة لها ، بالتركيز في ذلك على معيارين مهمين : الأول

(١) التسمية «بالأصوات الصامتة» أفضل وأوضح من تسميتها بالأصوات الساكنة ، كما جرى عليه بعضهم. ذلك لأن المصطلح «ساكنة» أو «ساكن» قد يؤدي إلى اللبس . ربما يفهم منه أن المقصود هو الحرف المشكل بالسكون ، كما في قولهم مثلا : «مبني على السكون أو مجزوم بالسكون» إلخ ، في حين أن المقصود بالأصوات «الساكنة» في مجال الدرس الصوتي ، كل الأصوات ما عدا النوع الثاني الممثل في الحركات ، سواء أكانت هذه الأصوات ساكنة (أي مشكلة بالسكون) أم متحركة .
أما التسمية بالحركات فهي تسمية جيدة مقبولة ، وإن كان من الجائز تسميتها «بالصائتة أو المصوتة». وقد آثرنا هنا استعمال المصطلح «حركات» (ومفرده حركة) لشهرته الواسعة ووضوح مدلوله، ومن الجدير بالذكر أن هناك من علماء العربية القدامى من جروا على استعمال المصطلحين «صائت ومصوت» وما تفرع عنهما في بحوثهم . فهذا ابن جني مثلا يسمي الحركات الطويلة بالمصوتات أو الحروف المصوتة (الخصائص ١/ ١٢٤-١٢٥) وهو في هذه الحالة يراعي خاصة مهمة من خواص الحركات بعامة ، وهي قوة الوضوح السمعي sonority. ولا فرق في هذا المعنى بين «مصوت» و«صائت» وهو المصطلح الثاني الذي استعمله آخرون، إلا أن هذا الأخير من الفعل الثلاثي «صائت» أما الأول فمن الرباعي المضعف «صوت» ، بتشديد الواو.
وهناك عالم عربي آخر هو شارح مراح الأرواح (من علماء القرن التاسع الهجري) استعمل المصطلح «صامت» ليعني به ما سماه الآخرون بالصوت الساكن consonant (شرح مراح الأرواح للمولى شمس الدين أحمد المعروف بديكنقوز، ص ١٢٠) . وهذه في رأينا تسمية موفقة إلى حد بعيد .

وضع الأوتار الصوتية والثانى طريقة مرور الهواء من الحلق والفم أو الأنف عند النطق بالصوت المعين . وبالنظر فى هذين المعيارين معا ، وجد أن الأوتار الصوتية ، تكون غالبا فى وضع الذبذبة عند النطق بالحركات ، وأن الهواء فى أثناء النطق بها يمرّ حرا طليقا من خلال الحلق والفم . وقد يضاف إلى هذين المعيارين خواصّ أخرى تميز الحركات من غيرها من الأصوات ، من أهمها :

١ – الحركة هى نواة المقطع syllable . فالمقطع فى أغلب الحالات يحتوى على حركة مع أو بدون صوت «صامت» أو أكثر . ونقول «أغلب» لأن المقطع بوصفه وحدة صوتية لم يحدّد حتى الآن تحديد ا مقنعا أو متفقا عليه ، وإن كان له دور لا ينكر فى النظر «الفنولوجى» .

٢ – تنماز الحركة بقوة الوضع السمعى sonority ، إذا قيست بمجمل الأصوات الأخرى . إنها تحمل الآثار الموسيقية للنبر stress ودرجة الصوت ، وهى أكثر الأصوات «موسيقية» أو قبولا للغناء ،لإمكانية تطويلها على وجه يطرب السمع . ونقول «مجمل الأصوات» لأن هناك أصواتًا صامتة ذات وضوح سمعى ظاهر ،كالميم والنون واللام فى العربية .

٣ – تأخذ الشفاه أوضاعًا خاصة عند النطق بالحركات . ولكن هذه الخاصة الثالثة الأنسب لها أن تحسب أساسا للتفريق بين أنواع الحركات . لا بينها وبين الأصوات الصامتة .

وعلى الرغم من أن هذه الخواص الإضافية الثلاث قد تعين على تعرف الحركات وتيسير تحديدها ، اكتفى أكثر الدارسين بحسبان

المعيارين السابقين (وضع الأوتار الصوتية وكيفية مرور الهواء) أساسًا لهذا التعرف وذاك التحديد بصورة جامعة مانعة .

قالوا إن الحركة صوت يتميز بأنه الصوت المجهور الذى يحدث فى أثناء النطق به أن يمر الهواء حرًّا طليقًا خلال الحلق والفم دون أن يقف فى طريقه أى عائق أو حائل ، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقًا من شأنه أن يحدث احتكاكًا مسموعًا.

فكل صوت لا ينطبق عليه هذا التعريف صوت صامت . فالصوت الصامت إذن هو الصوت المجهور أو المهموس الذى يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق فى مجرى الهواء فى الفم ، سواء أكان الاعتراض كاملا كما فى نطق صوت مثل الدال ، أو كان الاعتراض اعتراضًا جزئيًّا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كالدال . ويدخل فى الأصوات التى لا يمر الهواء فى أثناء النطق بها من الفم ، وإنما يمر من الأنف كالنون والميم ،وكذلك الأصوات التى ينحرف هواؤها فلا يخرج من وسط الفم وإنما يخرج من جانبيه أو أحدهما كاللام .

وهذا الذى قررناه بالنسبة لمصنفى الأصوات يقودنا إلى النتائج التالية :

١ - الحركات كلها مجهورة فى الكلام العادى Normal Speech ، أما الأصوات الصامتة فمنها ما هو مجهور ومنها ما هو مهموس . والتحديد بالكلام العادى ليخرج الكلام المسر أو ما يسمى الوشوشة Whisper ، حيث تقع فيها حركات مهموسة . والقول بأن الحركات

فى الكلام العادى دائمًا مجهورة هو رأى بعضهم ومن أشهرهم دانيال جونز، ولكن البحث الصوتى الحديث أثبت أن هناك لغات بها حركات مهموسة ، وإن كان هذا الوقوع نادرًا [١] .

٢ - كل صوت حصل اعتراض تام فى مجرى الهواء حال النطق به فهو صامت وذلك كالباء والدال واللام .

٣ - كل صوت حصل اعتراض جزئى فى مجرى هوائه محدثًا احتكاكًا من أى نوع حال النطق به يعد صوتًا صامتًا أيضًا ، مثل السين والشين والصاد ... إلخ .

٤ - كل صوت لا يمر الهواء حال النطق به من الفم - مجهورًا كان أو مهموسًا - صوت صامت ، كالميم والنون .

٥ - كل صوت ينحرف هواؤه فيخرج من جانبى الفم أو أحدهما صوت صامت كاللام . وقد ذكرنا اللام مرتين ، لأنه مثل الباء وأخواتها المذكورة فى المجموعة الثانية من حيث حدوث الاعتراض التام فى طريق هوائها عند بداية النطق، ولكن هذا الهواء بدلا من خروجه متفجرًا بعد هذا الاعتراض (أو الوقفة) كما فى الباء ونحوها ، ينحرف إلى جانبى الفم ويخرج منهما .

٦ - كل صوت غير مجهور (= مهموس) صوت صامت .

والهمزة العربية صوت صامت كذلك ، وليست من الحركات فى شيء لأنه يحدث فى نطقها أن يقابل الهواء باعتراض تام فى الحنجرة.

---

(١) انظر : Robins : Genral Linguistics, An Introductory Survey, p. 94

وقد كان لبعض القدماء تعريف آخر لصنفى الأصوات . فالصوت الصامت عندهم هو الصوت الذى لا يمكن نطقه بدون حركة وهو تعريف غير دقيق ولا شك، إذ من اليسير نطق الصوت الصامت وحده ، بل إن هناك كلمات كاملة فى بعض اللغات تتألف الواحدة منها من صوت صامت واحد فقط [١] أما تعريف الحركة بأنها الصوت الذى يمكن أن يغنى that can be sung كما قرر الهنود فهو تعريف ناقص على الرغم من أنه ينتظم خاصة من خواص الحركات وهى حرية مرور الهواء فى مجراه . فإمكانية الغناء – بالإضافة إلى غموض مفهومها الصوتى – تنطبق على أصوات ليست من الحركات فى شىء كالميم والنون مثلا ، إذ من اليسير على الإنسان أن يلهو و«يدندن» بتكرار أحد هذين الصوتين.

رأى العرب فى هذا التصنيف :

وللعرب رأى فى هذا الموضوع ، وهو رأى يتفق فى بعض جوانبه مع ما أوردناه سابقًا من التعريفات المقبولة ، ولكنه – من جوانب أخرى – ينحو منحى خاصًا يتمشى مع منهجهم فى النظر اللغوى .

فالأصوات الصامتة يطلقون عليها «الحروف» . وهذه الحروف هى التى أولوها عناية خاصة ووجهوا إليها معظم جهودهم وبحوثهم الصوتية : فهى التى أخضعوها للتصنيف والتقسيم دون الحركات، وهى التى نظروا فيها نظرًا جادًا من حيث مخارجها وصفاتها المختلفة .

ولكن هؤلاء العلماء على الرغم من هذا الجهد المشكور لم يقدموا لنا دراسة علمية لبيان وظائف هذه الحروف ، واكتفوا بالإشارة

(١) See, Ida C. Ward The Phonetics of English, pp. 65-96 .

العارضة إلى وظيفة صوتية – صرفية من وظائفها . هذه الوظيفة – بحسب ما قرروا هم – هى كونها المادة الصوتية التى تتألف منها أصول الكلمات مهما اختلفت صورها وصيغها الصرفية .

وهذه الإشارة – وإن أفادت فى تعرف بعض خواص هذه الأصوات – لا يمكن الاعتماد عليها فى هذا المقام ، حيث إن هذه الخاصة التى ذكروها ليست مقصورة على الحروف (= الأصوات الصامتة) ، فالحركات هى الأخرى لها دور فى التأليف الصَّرفى . فهذه الحركات – وإن لم تكن من مادة تأليف الأصول الصرفية بحسب فهمهم – تمثل عنصرًا أساسيًا فى تأليف الصيغ المتفرعة عن هذه الأصول . فإذا كان الأصل الصرفى [ض ر ب] مثلا مقصورًا على الحروف على ما يدعون ، فإن الصور الصرفية المأخوذة منه ما كان لها أن توجد وما كان لها أن تبنى هذا البناء المعهود بدون الحركات ، كما يبدو فى نحو ضَرَبَ ، ضَرْب، ضارب ، مضروب ... إلخ .

ومعنى هذا – كما هو واضح – أن الحركات تشارك الأصوات الصامتة خاصة التأليف الصرفى فى عمومه ، على الرغم من اختلاف أنماط هذا البناء وصوره . زد على هذا أنه يجوز لنا – إذا أخذنا بمنهجهم الذى يوحى بتفضيل بعض الأصوات والاهتمام بها دون بعضها الآخر – أن نقرر أن الحركات أهم من الحروف فى بناء الكلمات، كما هو واضح من الأمثلة السابقة . ومسألة التفضيل بين الأصوات مسألة مشكوك فيها ولا يأخذ بها العلم الحديث ، ولكنها نظرية «الأصول» عند علماء العربية هى التى وضعتهم هذا الوضع غير المسلم به، وكان من أهم نتائجها ذلك الاهتمام البالغ بالحروف دون الحركات.

ولعل من أسباب اهتمامهم بالحروف كذلك وجود رموز لها مستقلة ، دون الحركات القصيرة التى ليس لها مثل هذه الرموز ، والعلامات المعروفة (ـَــِـــُـ) علامات حديثة نسبيًا ، إذ هى من ابتكار الخليل ، وليست لها بالطبع فى نظرهم أهمية الحروف المستقلة . وهذا فى واقع الأمر منهج غير دقيق ؛ إذ هم فى ذلك متأثرون بالكتابة على حين أن الأساس هنا هو النطق . ودليل هذا التأثر تسميتهم الألف والواو والياء» المدّيات حروفا ، لأنها تكتب برموز مستقلة .

ولكننا مع ذلك لا نعدم أن نعثر على أقوال متناثرة هنا وهناك تشير إلى شيء من خواص الحركات وصفاتها . فالحركات إنما سميت كذلك – على رأيهم – لأنها تحرك الحرف وتقلقله ، أو كما قال بعضهم، لأنها تجذبه نحو «الحروف» التى هى أجزاؤها ، فالفتحة تجذبه نحو الألف والكسرة نحو الياء والضمة نحو الواو. ولكن هذا التفسير – كما ترى – أقرب إلى أن يكون تعليلا لتسميتها بالحركات من كونه بيانًا وتوضيحًا لخواصها . على أن التفسير الثانى ، وهو كون الحركات القصيرة (وهى الفتحة والكسرة والضمة وهى المعنية بالمصطلح «حركات» عند علماء العربية) تجذب الحرف نحو الألف والياء والواو الممدودة ، هذا التفسير فيه ما يشعر بإدراك من نوع ما لخواص هذه الحركات وذلك بسبب ربطها بحروف المد وعدها أجزاء منها .

وهذه الحروف المدية قد اهتم بها علماء العربية اهتمامًا ملحوظًا. وعرضوا لمميزاتها الصوتية بصورة تتفق فى عمومها مع ما حدده علماء الأصوات المحدثون من خواص وصفات قصيرها وطويلها على

السواء . وتتأكد هذه الحقيقة من قصتين مهمتين أوردهما عالمان جليلان من علماء العربية عند مناقشة وضع هذه «الحروف» بين أصوات اللغة ، وعند بيان صفاتها النطقية . ولسوف يتبين لنا مما قرره هذان العالمان - كما يتبين من كلام غيرهما كذلك - أن هذه الحروف المدية ليست فى حقيقة الأمر إلا حركات طويلة ، لها ما للحركات القصيرة (أى الفتحة والكسرة والضمة) من خواص ومميزات ، مع فارق واحد ، هو فارق القصر والطول .

وخلاصة القول فى القصة الأولى أن الخليل بن أحمد عند الكلام على حروف العربية نراه يوزع هذه الحروف على مخارجها ، وينسب كل واحد (أو مجموعة) منها إلى مدرجة أو حيز معين من أحياز النطق المعروفة ، كالحلق واللهاة واللسان والشفاه إلخ .. ولكنه فى الوقت نفسه لا يسلك هذا المسلك مع الألف والياء والواو (والهمزة كذلك) فلا يربطها بمخرج من هذه المخارج ولا ينسبها إلى أى واحد منها ، وإنما ينسبها إلى الهواء . ويتبين هذا الأمر من المقولة التالية :

«قال الليث : قال الخليل : فى العربية تسعة وعشرون حرفًا ، منها خمسة وعشرون حرفًا صحاحًا ، لها أحياز ومخارج ، وأربعة هوائية . وهى الواو والياء والألف اللينة والهمزة» ويأخذ الخليل بعد ذلك فى بيان مخارج ما سماه الحروف الصحاح ويأتى عليها واحدًا واحدًا إلى أن يصل إلى الحروف المذكورة فيكرر ما صرح به فى الكلام السابق، وينص على أن «الألف اللينة والواو والياء هوائية ، أى أنها فى الهواء» وتلح هذه الفكرة مرة ثالثة فيسجلها - مع ضم الهمزة إلى الحروف

الثلاثة – قائلا : «والياء والواو والألف والهمزة هوائية فى حيز واحد ، لأنها لا يتعلق بها شىء» (١).

وبالنظر الدقيق فى هذه النصوص – منضمًا بعضها إلى بعض – وبالأخذ فى الحسبان عدم نسبة حروف المد إلى أى مخرج من مخارج النطق ، نستطيع أن نقرر أن الخليل قد أتى فى الواقع بأهم خاصة من خواص الحركات . وهى حرية مرور الهواء حال النطق بها ، فلا يقف فى طريقها عائق ، أو – بحسب عبارته – «لا يتعلق بها شىء» إنها فى الهواء ولا يمنع هواءها شىء وإنما ينسل إلى الخارج طليقًا . وإذا كان لنا أن ننسبها إلى حيز ما نسبناها إلى الهواء ، ووصفناها بأنها «هوائية» (٢) كما صرح هو بذلك أكثر من مرة .

وإذا كانت هذه هى خاصة الحروف المدية كما فهمها الخليل فمعناه أنه يدرك أنها صنف من الأصوات يختلف عن بقية الحروف التى حدد مخارجها ونسبها إلى أحيازها المعينة .

وربما يشير إلى هذه الفكرة ذلك الأسلوب الذى اتبعه فى ترتيب حروف العربية من حيث المخرج . فهو فى هذا الترتيب يأتى بتلك الحروف على مجموعتين اثنتين ، إشارة إلى أنهما تمثلان صنفين من الأصوات مختلفين فى الخواص والسمات . وهذا ترتيبه :

(١) انظر : كتاب العين للخليل بن أحمد ، ج ١ ص ٦٤ – ٦٥ ، تحقيق الدكتور عبد الله درويش.

(٢) وضع الهمزة مع هذه الحروف الثلاثة ونسبتها إلى الهواء خطأ واضح ، إلا إذا كان يعنى حالها عند إرادة التسهيل . فالهمزة عند تحقيقها لها حيز محدد هو الحنجرة ، فهى ليست هوائية بالمعنى الذى أراد . (انظر تفصيل ذلك ص ١٧٥ وما بعدها) ويجب أن ننبه هنا إلى أن نسبة هذه الحروف الثلاثة (الحروف المدية وهى الحركات الطويلة) إلى الهواء لا يتناقض ألبتة مع ما قرره المحدثون من نسبة الحركات إلى وضع اللسان وشكله عند النطق بها . فهذه النسبة الأخيرة إنما يقصد بها الاعتماد على أوضاع اللسان وأشكاله عند تصنيف الحركات ذاتها وعند بيان أنواعه المختلفة (من فتحة وكسرة وضمة مثلا) لا عند تعريفها وتحديدها وبيان خواصها بوجه عام ، أى بوصفها صنفا من الأصوات يختلف عن الصنف الآخر وهو الأصوات الصامتة . إن تعريف الحركات وبيان مميزاتها من حيث كونها حركات (لا أمثلة معينة منها) إنما يعتمد أساسا على كيفية مرور الهواء ، كما قررنا من قبل ، وكما يفهم من كلام الخليل كذلك.

« ع ح هـ خ غ ، ق ك ، ج ش ض ، ص س ز ، ط د ت ، ظ ذ ث ، ر ل ن ، ف ب م ، فهذه الحروف الصحاح ، و ا ى ء» .

وهكذا يأتى بالحروف التى سماها صحاحًا - وهى ذات الأحياز والمدارج المحدودة - على نسق متصل فى سلسلة واحدة ، ثم يتبعها بالمجموعة الأخرى وهى مكونة من حروف المد (والهمزة) [1] وفى هذا النهج إشارة واضحة إلى وجود فروق صوتية بين المجموعتين .

قد يقال إن هذا تقسيم صرفى . إذ لحظ فيه الخليل ظاهرة الصحة والاعتلال ، ومن ثم ضم الحروف الصحاح بعضها إلى بعض ، وأفرد المعتلة فى قسم خاص . والحق أن التقسيم تقسيم صوتى فى الأساس ؛ إذ جاء هذا الترتيب فى معرض توزيع الحروف على مدارجها وبيان مخرج كل منها فى جهاز النطق، غير أن هذا الترتيب الصوتى جاء متفقًا فى الوقت نفسه مع ظواهر صرفية معينة تتسم بها هاتان المجموعتان من الأصوات [2] .

أما القصة الثانية فهى أوضح فى هذا الباب وأدق من صاحبتها فى الدلالة على المقصود .

يعقد ابن جنى فى «سر الصناعة» فصلا خاصًّا تحت عنوان «ذوق أصوات الحروف» ، وهناك يشرح كيف نتذوق هذه الحروف ونحاول نطقها ، ثم يأتى فى أثناء ذلك بأهم خواص الحروف المختلفة من حيث

(١) انظر الملحوظة السابقة .

(٢) ليس يغيب عن البال أن ظاهرة الاعتلال فى العربية ظاهرة صوتية أيضًا ، إذ هى محددة بسياقات صوتية معينة، وإنما نسبها العرب إلى الصرف لوقوعها فى الصيغ، غير مدركين أهمية السياق الصوتى الذى يحدد صورها .

كيفية مرور الهواء حال النطق. ويذكر أن الهواء قد يقف وقوفًا تامًّا ، كما فى حال الدال والطاء وغيرهما من الأصوات التى اتفق على تسميتها حديثًا بالوقفات الانفجارية ، أو أن هذا الهواء قد يمر ولكن يحدث حفيفًا أو ما سماه «صويتا» . كما فى السين والذال وغيرهما من تلك الأصوات المعروفة بالاحتكاكية ، غير أن مجرى الحروف قد يتسع ولا يعوق الهواء عائق وذلك فى حالة الألف والياء والواو.

ومن هذا التصور البارع نلاحظ أن ابن جنى قد أدرك خاصة حروف المد بوصفها حركات ، وهى أن هواءها يمر حرًّا طليقا دون مانع يمنعه، على حين يحس إحساسًا صادقًا بخاصة النوع الآخر من الحروف وهى الأصوات الصامتة، فيلحظ أن هواءها قد يقف وقوفًا تامًّا. فلا «تجد للصوت منفذا هناك» أو لا يقف ولكنه ينسل من خلال طريق ضيق . وهو بهذا يفصل فصلا واضحًا بين صنفى الأصوات : الأصوات الصامتة وحرف المد (وهى حركات) على الرغم من اقتصاره على نوعين فرعيين اثنين من الأصوات الصامتة وهما الوقفات الانفجارية والأصوات الاحتكاكية . استمع إليه يقول : «وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحرف أن تأتى به ساكنًا لا متحركا لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره وتجتذبه إلى جهة الحرف التى هى بعضه ثم تدخل عليه همزة الوصل مكسورة من قبله، لأن الساكن لا يمكن الابتداء به فيقول : اك . اق . اج وكذلك سائر الحروف . إلا أن بعض الحروف أشد حصرًا للصوت [1] من بعضها . ألا تراك تقول فى الدال

(١) «الصوت» الأغلب أن يكون معناه : الهواء ، كما هو واضح من بقية السياق.

والطاء واللام : اد اط ال [1] ، ولا تجد للصوت منفذًا هناك . ثم تقول : اص. اس . از . اف ، فنجد الصوت يتبع الحرف ، وإنما يعرض هذا الصويت [2] التابع لهذه الحروف ونحوها ما وقفت عليها ، لأنك لا تنوى الأخذ فى حرف غيرها . فيتمكن الصويت فيظهر ، فأما إذا وصلت هذه الحروف ونحوها .. لأنك لا تحس معها شيئًا من الصوت كما تجده معها إذا وقفت عليها» .

وبعد هذا التسجيل الواضح لخاصة هاتين الطائفتين من الحروف (الأصوات الصامتة) ينتقل إلى حروف المد (الحركات الطويلة) ويقول :

«فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصوت [3] عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدًا حتى ينفد .. فيفضى حسيرًا إلى مخرج الهمزة ، فينقطع بالضرورة عندها ، إذ لم يجد مقطعًا فيما فوقها . والحروف التى اتسعت مخارجها ثلاثة : الألف ثم الياء ثم الواو» [4] .

ومعنى هذا بعبارة حديثة . أن الهواء حال النطق بحروف المد الثلاثة (وهى الحركات الطويلة الثلاث) يمتد خلال مجراه ويستمر فى الامتداد . لا يقطعه شيء ولا يمنع استمراره أى عارض ولا ينتهى هذا الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه .

(١) ذكر اللام (وهى جانبية) مع الدال والطاء الوقفتين الانفجاريتين ليس خطأ كما قد يظن بعضهم، إذ اللام مثل الوقفات تمامًا فى وجود اعتراض تام فى طريق هوائها ، فى الفم . ولكن هذا الهواء بدلا من خروجه متفجرًا بعد الوقفه كما فى الدال والطاء ينحرف إلى الجانبين . فقد لحظ ابن جنى إذن هذه الظاهرة وهو دليل قوة الملاحظة والذكاء النادر .

(٢) الصويت يغلب أن يكون مساويًا لما نسميه الآن بالاحتكاك .

(٣) الصوت : تقرأ بالنصب والفاعل ضمير مستتر يعود على «مخرج» . ويكون المعنى فإن اتسع مخرج النطق حتى لايمنع الهواء من الخرج وعن امتداده .

(٤) انظر : سر صناعة الإعراب لابن جنى ج١ ص٧-٨ ، تحقيق السقا وزملائه .

ويؤكد ابن جنى هذه الحقيقة بصورة أجلى وأدق حين يعقد مقارنة بين جهاز النطق عند الإنسان والناى ووتر العود . فالصوت يخرج من الناى أملس مستطيلا ما لم يضع الزامر أنامله على خروقه . وهذه هى حال جريان الصوت وامتداده مع حروف المد عند النطق بها . وكذلك إذا ضربت وتر العود «مرسلا» سمعت له صوتًا غير محصور ، كما يحدث فى جريان صوت هذه الحروف . حيث لا يمنع استطالة هذا الصوت حصر أو ضغط .

أما إذا وضع الزامر أنامله على خروق الناى أو أعمل أصابعه فى نقاط معينة من وتر العود ، خرجت أصداء مختلفة وتشكلت أصوات لا يشبه بعضها البعض الآخر ، نتيجة للحصر والضغط الحادثين من الصنعة وإعمال الأنامل والأصابع . وهذا هو ما يحدث تمامًا فى الحلق والفم عندما تعترض الهواء نقاط النطق المختلفة عند إصدار الأصوات التى تختلف سماتها باختلاف درجة الاعتراض ومكانه . استمع إلى ابن جنى يقول :

«وقد شبه بعضهم ، الحلق والفم بالناى ، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجًا ، كما يجرى الصوت فى الألف غفلا بغير صنعة. فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناى المنسوقة وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه . فكذلك إذا قطع الصوت فى الحلق والفم باعتماده على جهات مختلفة ، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة» .

ونظير ذلك أيضا وتر العود . فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتًا فإن حصر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه ، أدى صوتًا آخر فإن أدناها قليلا سمعت غير الاثنين . ثم كذلك كلما أدنى إصبعه من

أول الوتر تشكلت لك أصداء مختلفة ، إلا أن الصوت الذى يؤديه الوتر غفلا غير محصور تجده – بالإضافة إلى ما أداه وهو مضغوط محصور – أملس مهتزًّا . ويختلف ذلك بقدرة قوة الوتر وصلابته وضغطه ورخاوته. فالوتر فى هذا التمثيل كالحلق والخفقة بالضرب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق . وجريان الصوت فيه غفلا غير محصور كجريان الصوت فى الألف الساكنة ، وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذى يعرض للصوت فى مخارج الحروف من المقاطع . واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا» (١) .

وجدير بنا أن نقرر أنه ليس هناك تعبير أوضح ولا أبرع من الذى جاء به هذا العبقرى العربي من بيان الفروق الأساسية بين الأصوات الصامتة وحروف المد . والاقتصار على ذكر الألف فى النص السابق لا يعنى الحصر ، أو أن الياء والواو لا ينطبق عليهما ما ينطبق على الألف من حيث اتساع مجرى النطق وسريان «الصوت غفلا بغير صنعة» . إنما هذا الاقتصار من باب التمثيل والتوضيح ، واختار ابن جنى الألف بالذات لأن ظاهرة حرية مرور الهواء وانطلاقه من خلال الفم إنما تتحقق بصورة أوضح فى نطق الألف ، فهى على حد تعبيره هو «أوسع حروف المد وألينها» .

وخليق بنا كذلك أن نشير إلى أن علماء العربية لم يكتفوا بتسجيل هذه الخاصة الأساسية من خواص حروف المد (بوصفها حركات) ، وإنما نصوا كذلك على خاصة أخرى مهمة هى كونها مجهورة . وبهذا اكتملت لنا السمتان الأساسيتان للحركات فى عمومها ، وهما السمتان اللتان نص عليهما فى التعريف الذى أوردناه للحركات سابقًا .

(١) انظر : سر صناعة الإعراب لابن جنى ج١ ص٧–٨ ، تحقيق السقا وزملائه .

ومن هذا الذى قرره لغويو العرب نستطيع القول بأنهم أدركوا الفرق بين صنفى الأصوات وحركاتها ، وأن ما قرروه بالنسبة للحركات ينطبق عليها كلها سواء أكانت قصيرة أم طويلة .

أما بالنسبة للطويلة – وهى المسماة بحروف المد عندهم ، أى الألف والياء والواو – فالأمر ظاهر . ذلك لأن كل الذى ساقوه فى هذا المقام منصب عليها فى الأساس ، كما أنها هى المقصودة به فى الدرجة الأولى . ولكن ينبغى أن نعلم أن هذا الذى نسبوه لهذه الحروف المدية (وهى الحركات الطوال) ينطبق برمته على الحركات القصيرة ، الفتحة والكسرة والضمة . فهذه الحركات القصيرة – كما صرحوا هم بذلك أكثر من مرة – أبعاض الحركات الطويلة أو حروف المد، وما يتصف به الكل ينسحب على الجزء بداهة.

وقصرهم هذا الوصف على الحركات الطويلة دون القصيرة مرجعه إلى اهتمامهم الخاص بالأولى دون الثانية لوجود رموز لها مستقلة فى الكتابة . أما القصيرة فلا رموز لها سوى تلك العلامات الثانوية [ـَــِــُـ] التى ابتكرها الخليل، وهى علامات ليس لها استقلال الرموز الأخرى ، وكثيرًا ما يهملها الناس فى الكتابة . هذا بالإضافة إلى حداثة عهدها بالوجود بالنسبة إلى رموز حروف المد [1].

وبتطبيق التعريفات التى أوردناها لصنفى الأصوات على النطق الفعلى فى الأصوات العربية ، يتضح لنا أن الأصوات الصامتة فى هذه اللغة هى :

(١) ورموز الخليل للحركات القصار نوع من التعديل للرموز التى وضعها أبو الأسود الدؤلى من قبلُ، وكانت فى صورة نقط . ومن المعروف أن اهتمامًا من نوع ما بالحركات القصيرة كان موجودا قبل الخليل . ويتمثل ذلك فى تلك القصة المشهورة عن أبى الأسود حين سمى الحركات القصيرة بالفتحة والكسرة والضمة معتمدًا فى ذلك على شكل الشفاه وأوضاعها عند النطق. وهى قصة ولا شك تنتظم خاصة مهمة من خواص الحركات. ولكنها أكثر ارتباطا بتصنيف هذه الحركات إلى أنواعها المختلفة والتفريق بينها لا بوصفها صنفًا قائما بذاته من الأصوات ، أى لا بوصفها حركات فى مقابل الأصوات الصامتة .

همزة القطع ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و (فى نحو ولد ، يوم) ى فى نحو يلد ، بيت) .

أما الحركات فهى ثلاث :

الفتحة والكسرة والضمة ، وقد تكون قصيرة أو طويلة . ويشار إلى الحركات القصيرة فى الكتابة بالعلامات التقليدية المعروفة [ـَـِـُـ] .

أما الطويلة – وهى المعروفة عندهم بحروف المد . أو حروف المد واللين – فعلامتها : الألف فى نحو : قال (= فتحة طويلة) ، والياء فى نحو : القاضى (= كسرة طويلة) ، والواو فى نحو : يدعو (= ضمة طويلة).

الواو والياء : (نظرة خاصة)

يتبين لنا مما تقدم أن للواو والياء – اسمًا ورمزًا – قيمتين صوتيتين مختلفتين.

الحالة الأولى :

كونهما حركات ، كما فى القاضى وأدعو ، وذلك لأن الياء فى المثال الأول والواو فى الثانى ينطبق عليهما تعريف الحركات السابقة انطباقًا تامًا ، وهذه الياء ليست إلا رمزًا لحركة عربية طويلة هى الكسرة، والواو هى الأخرى رمز لحركة طويلة هى الضمة .

فلا فرق بين الكسرة القصيرة [ـِـ] والطويلة [ى] إلا الطول فقط أو الكمية duration ، وكذلك الفرق بين الضمة القصيرة [ـُـ] والطويلة [و] .

الحالة الثانية :

كونهما وحدتين ضمن نظام الأصوات الصامتة consonants والحكم عليهما بأنهما أفراد فى هذا النظام يرجع إلى أسباب صوتية نطقية وإلى أسباب وظيفية.

يرى بعضهم أن الواو فى مثل ولد والياء فى نحو يترك ينبغى عدهما من الأصوات الصامتة للأسباب النطقية التالية .

١ – قلة وضوحهما فى السمع إذا قيسا بالحركات .

٢ – يبدو فى نظر هؤلاء أن الفراغ بين مقدم اللسان وبين الحنك الأعلى فى نطق الياء يكون أضيق منه حال النطق بالكسرة الطويلة (= الياء الأخرى) . ويترتب على ذلك أننا نسمع نوعًا من الحفيف الخفيف فى نطق هذه الياء . وكذلك الحال مع الواو حيث يكون الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك حال النطق بها أضيق منه حال النطق بالضمة الطويلة (وهى الواو الأخرى). ومن ثم نسمع حفيفا خفيفا مع النطق بهذه الواو .

٣ – الواو والياء فى نحو المثالين السابقين أقصر من الحركتين المناظرتين لهما.

لهذه الأسباب عدت الياء والواو من الأصوات الصامتة . على الرغم مما لهما من شبه صوتى بالحركات .

والحق أن هذه الأسباب النطقية ليست وحدها بكافية لتسويغ هذا الحكم . إننا نلاحظ عند نطق هذين الصوتين طبقًا للأوصاف التى ذكروها أن هناك تكلفًا واصطناعًا فى هذا النطق الأمر الذى يخرجه عن الوضع الطبيعى . بالإضافة إلى أن نطقهما بهذه الطريقة يقربهما – لا يبعدهما – من الحركات . وهو عكس المقصود.

لهذا نرى أنه من الأوفق الالتجاء إلى الخواص الوظيفية لهذين الصوتين لنتأكد من حقيقة وضعهما . وبالرجوع إلى هذه الوظيفة تأكد

لنا أن الواو والياء فى المثالين السابقين (ولد ، يترك) تقومان بدور الأصوات الصامتة وتقعان موقعهما تماما فى التركيب الصوتى للغة العربية . قارن الأمثلة الآتية :

ولد   يترك

بلد   نترك

فى المثال الأول نلاحظ أن الواو وقعت موقع صوت صامت وهو الباء فى «بلد» ولم يفرق بين الكلمتين فى التركيب والمعنى إلا وجود الواو فى الأولى والباء فى الثانية . ومعنى هذا أن الواو يمكن أن تتبادل الموقع مع الأصوات الصامتة ، وأنها مثلها فى كونها قادرة على التفريق بين المعانى .

ومثل هذا الكلام يقال فى «يترك» . فالياء تقابل النون فى «نترك» وتستطيع أن تتبادل الموقع معها .

ومما يؤيد أن الواو والياء فى هذين المثالين ونحوهما تؤديان وظيفة الأصوات الصامتة أنهما – كالأصوات الصامتة تمامًا – متبوعتان بحركات [wa , ya] ، وأنهما وقعتا فى أول الكلمة وهما (الاتباع بحركة والوقوع فى أول الكلمة) خاصتان تنفرد بهما الأصوات الصامتة دون الحركات ؛ إذ من المستحيل فى العربية اجتماع حركتين فى كلمة واحدة ، كما يستحيل وقوعهما فى أول الكلمة.

وهذا الذى نقوله هنا يطبق على الواو فى نحو حوض والياء فى نحو بيت. فكل منهما وقعت موقع الأصوات الصامتة وأدت وظيفتها . وقد يؤيد هذا الادعاء التصريفات الأخرى لهذه الكلمات . فحوض جمعها

أحواض ، وبيت جمعها أبيات . نلاحظ أن الواو فى أحواض والياء فى أبيات متلوّتان بحركة ، وهو موقع لا يكون إلا للأصوات الصامتة .

وخلاصة ما تقدم :

١ – أن الواو والياء فى أدعو وأرمى حركتان خالصتان من ناحية النطق والوظيفة معًا. والواو والياء هنا تسميان حروف المد عند علماء العربية.

٢ – الواو والياء فى نحو ولد ، يترك من الأصوات الصامتة بناء على ما يقومان به من وظيفة فى التركيب الصوتى للغة ، بالإضافة إلى وجود بعض الخواص النطقية التى تبعدهما عن الحركات وتقربهما من الأصوات الصامتة . والتسمية الصحيحة للواو والياء عند علماء العربية أنهما حرفا علة فقط (ليستا من أصوات المد أو اللين) ، فى هذه الحالة .

٣ – الواو والياء فى نحو (حوض ، بيت) من الأصوات الصامتة أيضًا فى نظرنا لأسباب نطقية ووظيفية. ويسميها علماء العربية فى هذه الحالة أصوات لين.

وقد وهم بعض الدارسين فظن أن الواو والياء فى [حوض وبيت] جزءان من حركة مركبة diphthong وهو وهم خاطئ ولا شك ، إذ الحركة المركبة وحدة واحدة one unit والموجود فى حوض وبيت ليس وحدة واحدة وإنما هناك وحدتان مستقلتان هما الفتحة + الواو فى (حوض) والفتحة + الياء فى (بيت) وقد جاء هذا الوهم (من المشتغلين بالدراسات الساميّة بوجه خاص) تقليدا لماجرى عليه بعض المستشرقين غير الواعين بخصائص العربية .

ومعنى هذا أن الواو والياء فى اللغة العربية من الأصوات الصامتة وظيفيا فى السياقات الآتية :

١ – إذا وقعت الواو والياء فى أول الكلمة .

٢ – إذا أتبعتا بحركة من أى نوع .

٣ – إذا وقعتا ساكنتين وقبلهما فتحة .

وقد نبّهنا ابن جنى إلى سياق آخر للواو والياء الصامتتين ، وذلك إذا جاءتا مضعّفتين ، كما فى نحو «اجلوّذ» وشيّد . ويقول حينئذ إنهما «قويتا بالتضعيف **فأشبهتا الحروف الصحاح**» .

ومع هذا ينبغى ألا ننسى أنهما فى هذه الحالات لهما شبه نطقى بالحركات ، كما أن لهما شبهًا وظيفيًّا بالأصوات الصامتة من جهة أخرى . ولهذا يطلق عليهما العلماء فى هاتين الحالتين «أنصاف الحركات semi vowels . وليس هناك ما يمنع من تسميتهما أنصاف صوامت ، ولكن المصطلح الأول أولى لشهرته فى الدراسات اللغوية ، وهو أيضا ما تعارف عليه الدارسون .

بعد هذا التصنيف الثنائى لأصوات اللغة (صوامت = Consonants – صوائت أو حركات vowels) ، وهو تصنيف مغرق فى العمومية ، كان على الدارسين أن يدرجوا نحو كل صنف منهما ، لبيان حدوده ومفرداته، وصولاً إلى معرفة دقيقة بكل أبعاده وجوانبه بشىء من التفصيل والشرح والتفسير **لمجموع** خواصه ومميّزاته فى البناء اللغوى .

وقد سلكوا فى ذلك مسلكين **متكاملين** ، متدرجين من العمومية النسبية إلى الخصوصية الدقيقة ، قسّموا كل صنف إلى **فئات** ، على أساس

ما تفصح عنه من سمات مشتركة بوجه أو بآخر ، ثم عمدوا بعدُ إلى تناول مفردات كل فئة ، وفقًا لما تختص به كل مفردة (كل صوت مفرد) من حدود وصفات فارقة .

التقسيم الأول (إلى فئات) يبنى على معايير عامة صالحة للتطبيق أو الأخذ بها عند النظر فى أصوات أية لغة ، والثانى (النظر فى مفردات كل فئة) يُعنى بالتركيز على أصوات اللغة المعينة بوصف كل صوت على حدة ، سواء اشتركت أو تشابهت صفاته مع صفات ما يقابله فى لغة أو لغات أخرى أم لم تشترك .

ونحن فى عملنا هذا سنتبع هذا النهج ذا المدرجتين نفسه . ومن الطبيعى – قصدا إلى الدقة العلمية – أن يكون عملنا فى المسلك الثانى (النظر فى مفردات الأصوات) مركزا على أصوات العربية أو مقصورا عليها ؛ ذلك لأن أصوات لغتنا بكل تنوعاتها وصفاتها هى لبّ الدرس وأساسه فى هذا البحث ، ولأنا لا نستطيع أن ندعى الوقوف على خواص أو حدود مفردات (أصوات) اللغات الأخرى . ونحن فى هذه السبيل الثانية نختلف عن منهج رجال «الفنولوجيا التوليدية» الذين يحاولون تشكيل علم أصوات عالمى ، تنطبق مبادئه ومعاييره على أصوات لغات العالم . نعم هناك نوع من الاتفاق بين أصوات هذه اللغات ولكن أوجه الافتراق والاختلاف بينها (وبخاصة فيما يتعلق بالأصوات المفردة) ذات أبعاد عميقة واسعة ، يصعب معها الوصول إلى صفات مشتركة تجمع أصوات اللغات المختلفة فى سلة واحدة.

الفصل الخامس

الأصوت الصامتة

الفصل الخامس
الأصوت الصامتـة

الأصوات الصامتة consonants (وتسمى بالحروف عند علماء العربية) تختلف من لغة إلى أخرى فى عددها وصفاتها المميزة لها ، ولكن درجة الاختلاف هنا أقل من درجة الاختلاف بين اللغات فى حالة الحركات .

وقد جرت عادة العلماء على تقسيم الأصوات الصامتة إلى فئات بقصد تعرف طبيعة كل فئة وخواصها ، تسهيلا للدارسين وكشفا لمميزات كل صوت وحدوده .

وتختلف أسس التقسيم باختلاف وجهات النظر وباختلاف الغرض . والقاعدة العامة على كل حال هى تقسيم الأصوات الصامتة إلى ثلاثة تقسيمات أو ثلاث فئات رئيسية باعتبارات ثلاثة هى :

١ - وضع الأوتار الصوتية .   ٢ - المخارج والأحياز .

٣ - كيفية مرور الهواء عند النطق بالصوت المعين .

التقسيم الأول - وضع الأوتار الصوتية :

تقسم الأصوات الصامتة إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية ، أى من حيث ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها فى أثناء النطق ، ويهمنا من هذه الأوضاع ثلاثة .

١ – قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض فى أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أى اعتراض فى طريقه ، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان . وفى هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس. والصوت اللغوى الذى ينطق فى هذه الحالة يسمى الصوت المهموس voiceless فالصوت المهموس إذن هو الصوت **الذى لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.**

والأصوات المهموسة فى اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون فى اللغة العربية اليوم هى : ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ = (١٢) .

٢ – قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض فى أثناء مرور الهواء وفى أثناء النطق ، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفى هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر voicing ويسمى الصوت اللغوى المنطوق حينئذ بالصوت المجهور voiced . فالصوت المجهور إذن هو **الصوت الذى تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به .**

والأصوات الصامتة المجهورة فى اللغة العربية كما ننطقها اليوم هى : ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن والواو فى نحو (ولد ، وحوض) والياء فى نحو (يترك ، بيت) = (١٥) .

وقد أضاف علماء العربية الطاء والقاف والهمزة إلى الأصوات المجهورة وأخرجوها من الأصوات المهموسة . وهذا الذى قالوا لا يوافق نطقنا الحالى لهذين الصوتين .

٣ – قد ينطبق الوتران انطباقا تامًا فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مدة هذا الانطباق ، ومن ثم ينقطع النفس ، ثم يحدث أن ينفرج هذان الوتران ، فيخرج صوت انفجارى نتيجة لاندفاع الهواء الذى كان محبوسًا حال الانطباق التام . هذا الصوت هو همزة القطع . **فهمزة القطع العربية إذن صوت صامت لا هو بالمهموس ولا بالمجهور .**

وقد عد بعضهم الهمزة العربية صوتا مهموسًا على حين قرر علماء العربية القدامى كما رأيت أنها صوت مجهور ، ولكنا نأخذ بالرأى الذى تبيناه وهو كونها صوتًا لا بالمجهور ولا بالمهموس .

وظاهرتا الجهر والهمس لهما وجود ملحوظ فى اللغات التى نعرفها ففى الإنجليزية مثلا الصوت [b] مجهور ونظيره [p] مهموس ، وكذلك الحال فى الصوتين [f] و [v] . أما وضع الأوتار فى حال نطق الهمزة ، فله وجود من نوع ما فى لغات مختلفة ، وإن كان الحادث حينئذ هو نطق نوع من الهمزة فى أكثر الحالات ، كما فى بعض الكلمات فى لسان العامة بلندن ؛ حيث يأتى هذا النطق متلوا أو مسبوقا بحركة ، وهو هنا يشكل ملمحا صوتيا ، لا وحدة صوتية (unit أو phoneme) ، بخلاف همزة القطع فى العربية فهى وحدة صوتية ذات وظيفة فى البناء اللغوى لهذه اللغة .

وينبغى أن يدرك القارئ أن المصطلحين «جهر وهمس» لا يعنيان بحال ما يفهم من دلالاتهما المعجمية ، وهى أن «الجهر» يعنى «رفع الصوت أو إعلان القول» ، كما فى قوله تعالى : «وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السّر وأخفى» وأن «الهمس» فى الكلام هو خفاؤه ، فلا يكاد يُسمع، كما فى قوله تعالى : «وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلا همسًا».

وإنما المعنى بهما فى دراسة الأصوات أو فى الاصطلاح الصوتى الدقيق هو «مجرد ذبذبة الأوتار فى حال الجهر أو انفراجها بحيث يُسمح بمرور الهواء دون اعتراض فى حالة الهمس» . ولا يعنينا بعدُ أن يكون الصوت فى أى من الحالتين أعلى أو أظهر أو أخفى أو أقلّ تأثيرا فى السمع . فالشين فى العربية صوت مهموس فى عرفنا ، وإن كان أبين فى النطق وأقرب منالا للسمع من صوت مجهور كالدال مثلا . فالمصطلحان (وما تفرع منهما) إذن منقولان من المعنى العام إلى المعنى الخاص ، من باب التخصيص أو المجاز – قل ما شئت .

وقد تكلم اللغويون العرب فى القديم عن ظاهرتى الجهر والهمس، كما تكلموا عن المجهور والمهموس من الأصوات . ولكنهم فى مناقشاتهم لم يشيروا إلى الأوتار الصوتية ، ولم يعتمدوا على أوضاعهم فى تحديد الجهر والهمس . وإنما قدموا لهاتين الظاهرتين تعريفات تعتمد فى الأساس – على ما نفهم – على كيفية مرور الهواء فى جهاز النطق . وهى تعريفات – على كل حال – تتسم بالصعوبة والتعقيد إلى حدّ أنه ليس من السهل تعرف مقاصدهم بدقة .

وأكثر من ذلك ، يبدو لى أنهم – بدءا من شيخهم سيبويه – خلطوا فى التعريف وتحديد مصطلحاتهم بين الجهر والشدة من ناحية، والهمس والرخاوة من ناحية أخرى. يقول سيبويه فى ذلك كله: «**فالمجهورة** حرف أشبع الاعتماد فى موضعه **ومنع النفس** أن يجرى معه ، حتى ينقضى الاعتماد عليه **ويجرى الصوت**» . ثم يقول : «ومن الحروف **الشديد** وهو الذى **يمنع الصوت** أن يجرى فيه . وهو الهمزة والقاف والكاف

والجيم والطاء والتاء والدال والباء ، وذلك أنك لو قلت: «الحجّ» ثم مددت صوتك لم يجر ذلك» .

وهكذا لم يتبين لنا الفرق بوضوح بين المجهور والشديد ؛ فهما متفقان فى خاصة المنع ، وإن كان المنع فى حال المجهور هو منع النفس وفى الشديد منع الصوت ، ولكنا لا ندرى بالدقة الفرق بين النفس والصوت ، على الرغم من احتمال تفسير «الصوت» بالهواء . وإذا صح هذا الاحتمال كان تعريفه للمجهور الأولى به أن يكون للشديد ، لأن الشديد هو الذى يحدث فى نطقه المنع (أى منع النفس عنه) ، ثم ينطلق الهواء (الصوت) محدثا انفجارا بعد الوقفة أو المنع .

وفى تعريف المهموس يقول سيبويه : «وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد فى موضعه حتى جرى النفس معه . وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدْت الحرف مع جرى النفس ...» وينطلق إلى تحديد مفهوم الرخو من الحروف ، قائلا «ومنها الرخوة وهى الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاى والسين والظاء والثاء والذال والفاء ، وذلك إذا قلت انطسّ وانقضّ وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت» (راجع «الكتاب جـ ٢ ص ٤٠٥ - ٤٠٦ ، طبعة بولاق سنة ١٣١٦ هـ .

وبمثل الحالة السابقة لم يتضح لنا الفرق بين المهموس والرخو على وجه يمكن الاعتماد عليه . فكلاهما يتسم بجريان شىء ما ، هو النفس فى المهموس والصوت فى الرخو ، وإذا ما فسّرنا الصوت (فى تعريفه للرخو) بالهواء ، كان تعريفه مقبولا .

وهكذا يرى الدارس المدقق أنه من الصعب التفريق بين أفراد القبيلين (الجهر والشدة + الهمس والرخاوة) تفريقًا يمكن الاعتماد عليه أو الائتناس به.

ذلك لأن أسلوب التحديد لكل زوجين متشابه (إن لم يكن متماثلا) وأن المصطلحات التى ينتظمها هذا الأسلوب متقاربة وغامضة فى الوقت نفسه ، كما فى حال المصطلحين «النفس والصوت» .

وقد حاول السكاكى فى «مفتاح العلوم» أن يأتى بتوضيح لهذا الأمر فزاده تعقيدًا ؛ بل أكد لنا ما حسبناه خلطًا فى مفهوم أفراد المجموعتين .

يقول السكاكى :

«اعلم أنها (الحروف) عند المتقدمين تتنوع إلى مجهورة ومهموسة. وهى عندى كذلك ، لكن على ما أذكره . وهو أن **الجهر انحصار النفس فى مخرج الحرف، والهمس جرى ذلك فيه»** . ثم يقول : **«وإذا تم الانحصار ، كما فى حروف قولك أجدك قطبت سميت شديدة، وإذا تم الجرى... سميت رخوة».**

فهذه المقولة «السكاكية» لم تأت بجديد إلا أنها عبرت بوضوح لا يحتمل الشك أو التأويل عن الخلط بين الجهر والشدة ، والهمس والرخاوة فى تحديدهم لمفهومات هذه المصطلحات .

أما «الرضى» فقد حاول فى البدء التفريق بين الجهر والهمس بذكر مدلولهما المعجمى الصرف . يقول :

«... **والجهر رفع الصوت والهمس إخفاؤه** . وإنما يكون (الحرف) مجهورًا لأنك تشبع الاعتماد فى موضعه . فمن إشباع الاعتماد يحصل ارتفاع الصوت ، **ومن ضعف الاعتماد يحصل الهمس والإخفاء»** . وهذا التحديد المعجمى - كما سبق أن ذكرنا - لم نأخذ به ولم نعتمده صالحًا

للتطبيق على كل الأصوات المجهورة والمهموسة . وإنما كان ويكون – اعتمادنا فى التفريق على وضع الأوتار الصوتية – على ما سبق بيانه، وهو ما استقر عليه رأى الثقات من الدارسين .

و«للرضى» محاولة أخرى أوضح نسبيًا من مقولة سيبويه فى التفريق بين الشديد والمجهور. يقول الرضى فى ذلك : «ونعنى بالشديدة ما إذا أسْكنْته ونطقت به لم يجر الصوت...»

والفرق بين الشديدة والمجهورة أن الشديدة لا يجرى الصوت عند النطق بها، بل إنك تسمع به فى آن ثم ينقطع ... والمجهورة لا اعتبار فيها بعدم جرى الصوت ، بل الاعتبار فيها بعدم جرى النفس عند التصويت بها.

ففى هذه المقولة نوع من التفريق بين الشديد والمجهور ولكنه ما زال يستخدم المصطلحين «النفس والصوت» ، ولا ندرى بالدقة المراد بهما ، وما زالت الإشارة إلى أوضاع الأوتار الصوتية مفقودة .

وعلى الرغم من كل هذا الذى صنعوا فى تحديد مفهومى الجهر والهمس ، نراهم حين انتقلوا إلى حصر المجهور والمهموس من الأصوات، قد اتفقوا مع ما قررنا سابقا من الحكم على مجهور أصوات العربية ومهموسها ، باستثناء ثلاثة أصوات هى : الهمزة والقاف والطاء ، حيث حسبوها مجهورة. أما الذى نعرفه ونخبره اليوم فى نطقنا الحالى للعربية فهو أن الهمزة صوت لا بالمجهور ولا بالمهموس ، وأن القاف والطاء صوتان مهموسان .

وربما يعتذر لهم فى رأيهم هذا الذى رأوا بالنسبة لثلاثة الأصوات هذه . ذلك لأن نطق الهمزة – بوصفها وقفة حنجرية – فيه صعوبة

ظاهرة ، فلعلهم خبروها وتذوقوها متلوّة بحركة ، حتى يأتى النطق سهلا مُيَسَّرًا . ومعروف أن الحركة مجهورة بلا خلاف ، فلعل جهرها أثّر فى الهمزة ، أو لعلهم هم تأثروا بالحركة ذاتها عند تذوقهم للمنطوق كله .

أما القاف والطاء فلهما قصة طويلة معروفة فى القديم والحديث معا، فالقاف فى كل العصور العربية تنطق بأكثر من صورة . فهى إما لهوية وقفة انفجارية مهموسة ، كما هو الحال فى نطق مجيدى قراءة القرآن الكريم ، وكما نخبرها نحن الآن فى الكلام الفصيح ، وإما قصية وقفة حنجرية مجهورة ، كما ينطقها عامة المصريين وغيرهم من العرب فى كلامهم اليومى الدارج . وهذه الصورة الثانية كان لها وجود فى القديم ، وهو ما نفهمه من كلام شيوخ اللغويين كالخليل وسيبويه عند وصف هذا الصوت ومن ثم لا غرابة فى وصفهم للقاف بأنها مجهورة .

ووصفهم للطاء بأنه صوت مجهور أمر محيِّر ، إلا إذا حسبناه النظير المفخم للدال (وهو مجهور) ، وهذا هو ما نصوا عليه بالفعل فى مجمل آثارهم . ومعناه أنه هو الصوت المقابل للضاد فى نطقنا الحالى ، أما ضادهم فلها شأن آخر ولها قصة أكثر غموضا وتعقيدا . والمتفق عليه الآن أن الطاء هو النظير المفخم للتاء (لا الدال) وهو مهموس ، وأن الضاد هو النظير المفخم للدال (وهو مجهور) .

التقسيم الثانى من حيث المخارج والأحياز :

تنقسم الأصوات الصامتة كذلك إلى مجموعات أو فئات بحسب مخارج النطق وأحيازه . ونقول «المخارج والأحياز» لأن «المخرج يعنى النقطة الدقيقة التى يصدر منها أو عندها الصوت ، والحيّز يعنى المنطقة

التى قد يُنسب إليها صوت أو أكثر فتنعت به ، على ضرب من التعميم ، وإن كان لكل صوت نقطة مخرج محددة . فالثانى (وهو الحيّز) أوسع مساحة من الأول (المخرج) . وهذا التفريق بين المصطلحين قد نبهنا إليه شيخ العربية الأول الخليل بن أحمد ، فلله درّه .

ونسبة الأصوات إلى مخارجها أو أحيازها يختلف اختلافا واضحًا من لغة إلى أخرى . ذلك لأن نطق الأصوات بالإشارة إلى مواضع نطقها، أساسه الخبرة الفعلية والعادة النطقية التى درج عليها المتكلم أو المتكلمون . ومن الطبيعى والمقرر عند الدارسين أن يختلف الناس فى خبراتهم وعاداتهم فى النطق من لغة إلى أخرى ، بل من شخص إلى آخر فى اللغة الواحدة . وأكثر من ذلك ، ربما يختلف الشخص الواحد فى إصدار أصواته من وقت إلى آخر أو فى مناسبة وأخرى . وذلك كله راجع إلى عوامل كثيرة . تأتى الخبرة والعادة العامة أو الخاصة على قمتها، وينضمُّ إليها الأثر الاجتماعى والثقافى والتربوى عند كل أمة أو مجموعة من الناس أو شخص معيّن بذاته . هذا بالإضافة إلى ما قد يكون هناك من اختلافات فسيولوجية فى بنية الجهاز النطقى ، من حيث الاستواء أو عدم الاستواء فى هذه البنية .

ومن هنا يصعب على أى دارس مدقق أن يضع معايير دقيقة توزع على وفاقها أصوات اللغة بعامة على أعضاء النطق ، بحيث تصدق على كل الناطقين باللغات المختلفة ، ربما يكون هناك نوع من الاتفاق فى مخارج أو أحياز بعض الأصوات فى بعض اللغات أو مجموعة من أصحاب اللغة المعيّنة ، ولكن هذا الاتفاق اتفاق «زئبقىّ» سطحى لا يلبث

أن ينضم إلى وجوه الاختلافات التى لا يمكن حصرها أو ضبطها . ومع ذلك ليس هناك ما يمنع من الإشارة إلى وجوه الاتفاق (إن وجدت) فى أصوات اللغات أو المجموعات اللغوية من وقت إلى آخر ، بغية المزيد من التوضيح وتعميم الفائدة ، أو قصدا إلى الكشف عن نقطة جدلية ، تتمثل فى القول بأن اللغات الطبيعية (اللغات الإنسانية) natural languages تتفق فى جملة كبيرة من أساسياتها وجوهرياتها ، على كل المستويات. وهو منهج يميل إليه بعض الدارسين ، وبخاصة أهل الاتجاه التوليدى التحويلى فى دراسة اللغة ، الذين يأملون ويسعون (شكر الله لهم) إلى تشكيل ما يسمى «بالقواعد اللغوية العالمية» universal grammar .

لهذا كله سوف نكتفى هنا بالتركيز على بيان مخارج أو أحياز أصوات العربية ، كما يخبرها المصريون المتخصصون فى هذه اللغة ، وكما ينطقها مجيدو قراءة القرآن الكريم المصريين أيضا . والتقييد «بمصرية» الناطقين بالعربية ، متخصصين كانوا أم قرّاء ، أمر ضرورى وحتمى . ذلك لأن خبرة العرب باللغة العربية ، نطقا وأداء ، (أو ألفاظا وصيغا وتراكيب) تختلف من وطن عربى إلى آخر ، على ما هو معروف . ومن ثم لا يمكن الادعاء بأن ما نصنعه هنا وفى أى سياق آخر متصل بالأصوات ونطقها ، ينطبق بتمامه على كل الناطقين بالعربية . قد تكون هناك وجوه اتفاق فى نطق بعض الأصوات بين العرب جميعا، ولكنا لم نخبرها ، ولم نتعرفها تعرّفا يسمح لنا بعمومية الأحكام التى نقررها . ولعل المتخصصين العرب ينتبهون إلى هذه القضية ويحاولون وضع معايير عامة يأخذ بها كل الناطقين بالعربية ، ليصبح لديهم مستوى نموذجى يحاكيه الجميع أو يحاولون محاكاته ، على غرار ما

فعلت أمم أخرى ، كالإنجليز الذين وضعوا معايير وقواعد معينة لما سمّوه «الإنجليزية النموذجية أو المثالية» ideal or received English .

وفى تقديمنا لمخارج أو أحياز الأصوات العربية بالقيد السابق ينبغى أن نقرر منذ البدء أن الإشارة إلى «موضع النطق» بصيغة الإفراد لا تعنى أن موضع النطق عضو واحد ، أو أن الصوت المعين صدر عن عضو واحد . فقد يشترك عضوان أو أكثر فى إصدار الصوت الواحد ، وقد يكون موضع النطق «هو نقطة التقاء عضو بآخر» . فحين نقول مثلا «إن الراء» صوت لثوى ليس معناه أن اللثة وحدها هى موضع النطق، فاللسان شريك اللثة فى هذه الحالة ، إذ إن طرفه يلتقى باللثة حين النطق بهذا الصوت . فالتقاؤهما إذن على هيئة خاصة هو الذى يحدد النطق.

وفيما يلى بيان الفئات أو المجموعات الرئيسية للأصوات العربية حسب مواضع النطق المختلفة :

١ – **أصوات شفوية** ، وهى الباء والميم . وكثيرًا ما يشار إلى الواو أيضًا (فى نحو وعد) بأنها شفوية ، وهذا ما سار عليه علماء العربية فى القديم . هذا الوصف ليس خطأ لأن للشفتين دخلاً كبيرًا فى نطق هذا الصوت . ولكن الوصف الأدق أن يقال : إن الواو من أقصى الحنك ، إذ عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الجزء من الحنك .

٢ – **أسنانية شفوية وهى الفاء .**

٣ – أسنانية أو أصوات ما بين الأسنان وهى الثاء والذال والظاء .

٤ – أسنانية – لثوية وهى التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون .

٥ – لثوية وهى الراء والزاى والسين والصاد .

والملاحظ أن مخرجى النطق ٤ و ٥ متقاربان ، لدرجة يصعب معها أحيانًا التفريق بينهما . ومما يفسر هذا التقارب ما سلكه بعض علماء الأصوات من ذكر الزاى والسين والصاد على أنها من مخرج التاء والدال وأخواتهما . ولكنا نشعر– بحسب خبرتنا ونطقنا الشخصى – أن هذه الأصوات أدخل قليلا فى النطق والموضع من أصوات المجموعة رقم (٤) .

كما نحس كذلك بأن صوت الراء أدخل قليلا من حيث المخرج إذا قورن بأصوات هذه المجموعة نفسها .

٦ – أصوات لثوية – حنكية وهى الجيم الفصيحة والشين .

٧ – أصوات وسط الحنك وهى الياء .

ومن المهم أن نعلم أن بين الياء والجيم والشين قربًا شديدًا فى المخرج حتى إن بعض الدارسين سمى هذه الأصوات الثلاثة «أصوات وسط الحنك» . وهذه الأصوات الثلاثة يسميها العرب فى القديم الأصوات الشجْرية «نسبة إلى شجْر الفم» فهى إذن من حيّز واحد .

٨ – أصوات أقصى الحنك . وهى الخاء والغين والكاف والواو (انظر المجموعة ا) .

٩ – أصوات لهوية وهى القاف . كما ننطقها اليوم فى اللغة الفصيحة . لا فى اللهجات العامية .

١٠– أصوات حلقية وهى العين والحاء .

١١- أصوات حنجرية وهى الهمزة والهاء .

تلك هى الأنواع الرئيسية للأصوات ال‍ـ ية الصامتة . وما ذكرناه هنا يشير بوضوح إلى أن المخارج أو مواضع النطق أحد عشر . أما علماء العربية فى القديم فأكثرهم على أنها ستة عشر مخرجًا : منها مخرجان للنون .

وقد تحدث الكثيرون منهم عن هذه المخارج ، منهم الخليل بن أحمد وسيبويه وابن جنى وغيرهم . ونلاحظ أن هناك شيئا من التجاوز فى كلام الخليل عند مناقشة هذه النقطة . وعلى الرغم من الدقة النسبية فى ترتيب سيبويه للأصوات وتوزيعها على مخارجها ، قد آثرنا تقديم ما أتى به ابن جنى فى هذا المقام لتفوقه على سيبويه فى هذه المسألة، بالإضافة إلى أن ما أتى به سيبويه هو فى حقيقة الأمر الأساس الذى بنى عليه ابن جنى عمله فى هذا الشأن .

أما مخارج الأصوات العربية كما ذكرها ابن جنى فهى كما يلى : يقول (سر صناعة الإعراب جـ ١ ، ص ٥٢ -٥٣) .

«اعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر . ثلاثة منها فى الحلق :

١ - فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء .

٢ - ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء .

٣ - ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء .

وواضح مما تقدم أن كل الأصوات المذكورة (١ و ٢ و ٣) أصوات حلقية عنده ، ولكنها تختلف اختلافا ما من حيث أقصى الحلق ووسطه وأدناه .

٤ – ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف .

وبعبارة أخرى يمكن القول بأن «القاف» عند ابن جنى مخرجها أقصى الحنك ، ولا يمكن – بناء على هذا الوصف – عدها لهوية كما نخبر هذا الصوت الآن، إذ هو وضعها بعد الغين والخاء ، لا قبلهما.

٥ – ومن أسفل من ذلك إلى أدنى وإلى مقدم الفم مخرج الكاف .

فكأنها هى الأخرى – عند ابن جنى – من أقصى الحنك أيضًا ، ولكنها تبعد عنها قليلا إلى الأمام .

٦ – ومن وسط اللسان ، بينه ومن وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء. وهذا واضح فى أن هذه الأصوات الثلاثة هى أصوات وسط الحنك ، وهذا يوافق ما يراه كثير من المحدثين اليوم .

٧ – ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد ، «إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر» (وفى رواية أو من كليهما) .

فكأن الضاد عنده قريبة من وسط الحنك ، أو هى أقرب أن تكون لثوية حنكية، ولكن مع السماح بمرور الهواء من أحد جانبى الفم أو منهما معًا .

٨ – ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى ، مما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية ، مخرج اللام .

وهذا يوافق ما يمكن أن يطلق عليه «صوت لثوى – حنكى أو لثوى فقط» ولكن مع صفات أخرى تنتج عن مرور الهواء من جانبى الفم.

٩ – ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون .

فهو إذن صوت أسنانى – لثوى أو لثوى فقط ، وهذا يوافق ما جرى عليه أكثر علماء الأصوات الآن . ومعنى هذا أن اللام والنون متقاربان فى المخرج أو هما من مخرج واحد بضرب من التوسع .

١٠– ومن مخرج النون غير أنه أدخل فى ظهر اللسان قليلا – لانحرافه إلى اللام – مخرج الراء . وهذا يوافق ما نعبر عنه اليوم بأنه صوت لثوى ، والواقع أن هناك قربًا شديدًا بين اللام والنون والراء . حتى إن بعض المحدثين عدَّ هذه الأصوات أصواتًا لثوية [١] .

١١– ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.

ومعنى ذلك أنها أصوات أسنانية – لثوية بالتعبير الحديث .

١٢– ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاى والسين .

وهذا الوصف يقتضى أن تكون هذه الأصوات «سنية» dental إذ يتم الالتقاء الأساسى فى نظر ابن جنى بين طرف اللسان والأسنان [٢] .

والذى نشعر به نحن بحسب نطقنا الحاضر لهذه الأصوات . أنها لثوية، وهى بهذا ينبغى أن تكون سابقة على المجموعة (١١) لا تالية لها ، وأن تكوّن مع الراء فى مجموعة الأصوات اللثوية . على

---

(١) نلاحظ أن ابن جنى قدم هنا النون على الراء ، على الرغم من أنه أخرها عن الراء فى سلسلة الألفباء الصوتية (ص ١١٨) وهذا السلوك الأخير أدق إذ الوصف المذكور هنا يناسب أن تكون النون بعد الراء لا قبلها .

(٢) هذه الأصوات التى سميناها «سنية» هنا تختلف فى المخرج عن تلك الأصوات التى أطلقنا عليها المصطلح «أسنانية» (بصيغة الجمع) فى تقسيمنا السابق للأصوات (رقم (٣) ص ١٨٣) . فالأصوات الأسنانية – أو أصوات ما بين الأسنان – نعنى بها تلك الأصوات التى يقع طرف اللسان حال النطق بها بين أطراف الأسنان العليا والسفلى ، وهذه الأصوات هى الثاء والذال والظاء .

أنه فى حقيقة الأمر ليس هناك فصل واضح بين منطقتى الأصوات (١١) و (١٢) كما يتبين ذلك من كلمات ابن جنى نفسه .

١٣- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا (العليا والسفلى) مخرج الظاء والذال والثاء وهذا يوافق ما وصلنا إليه الآن . ومعناه أنها أصوات أسنانية أو مما بين الأسنان .

١٤- ومن باطن الشفة السفلى أو أطراف الثنايا العليا مخرج الفاء . وهذا يوافق المصطلح الذى أطلقناه على هذا الصوت ، وهو أنه صوت أسنانى شفوى .

١٥- ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو . وهذا واضح . فهى الأصوات التى سميناها «بالأصوات الشفوية» ، مع فرق واحد . وهو أن الواو صوت يمكن عده كذلك من أصوات أقصى الحنك ، فالأدق إذن ضم هذه الصفة إلى الحكم عليها بأنها شفوية .

١٦- ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة ويقال لها الخفية ، وهى الساكنة . وهذا مخرج إضافى ذكره ابن جنى (وغيره) لنوع من النون . ويمكن الاستغناء عن هذا المخرج والاكتفاء بالمخرج رقم (٩) فى تقسيم ابن جنى، فهذا المخرج الأخير يعد مخرج النوع الرئيسى للنون [١] .

---

(١) وقد جعل بعضهم المخارج سبعة عشر مخرجا . والمخرج السابع عشر عند هؤلاء هو الجوف . وأصواته عندهم هى حروف المد (الألف والواو والياء) وعلى الرغم من أن هذا المخرج لا محل له هنا ؛ لأنه خاص بالحركات (حروف المد = الحركات الطويلة) ونحن الآن فى معرض الكلام على مخارج الأصوات الصامتة لا الحركات .

وهكذا نكون قد سجلنا مخارج أو أحياز النطق للأصوات العربية بحسب نطقنا للفصيحة فى جمهورية مصر العربية ، كما سجلنا ما رآه ابن جنى فى هذا الشأن حسب تذوقه هو لهذه الأصوات .

وقد يكون من المفيد بعد ذلك أن نرتب هذه الأصوات ترتيبًا مخرجيًّا طبقًا لهاتين الطريقتين ، فى صورة ألفباء صوتية حتى يتبين الفرق بوضوح بين طريقتنا وطريقتهم .

إن ابن جنى (وغيره) قد تأثروا بطريقة الخليل بن أحمد فرتبوا الأصوات (والمخارج كذلك) ترتيبًا يخالف المألوف الآن . إن ترتيبهم ترتيب تصاعدى ، أى أنه يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين . والترتيب الشائع الآن (وهو ما لاحظناه عند بيان مواضع النطق) يبدأ من الشفتين راجعًا إلى الخلف حتى الحنجرة .

ومن السهل علينا أن نعكس الترتيب الذى اتبعناه سابقًا . فنرتب الأصوات المذكورة من قبل ترتيبًا تصاعديًّا . حتى نسير مع ترتيب العرب الأقدمين تسهيلا للمقارنة بين ما رأيناه من ترتيب للأصوات وترتيبهم ، ولنرى إلى أى حد يكون الافتراق أو الاتفاق بيننا وبينهم ، محاولين بعد ذلك أن نفسر الخلاف كلما وجد ذلك .

وسنراعى فى الترتيب الجديد أن نذكر كل مجموعة من الأصوات المتحدة المخرج والحيز على حدة . وسوف نشير إلى ذلك بوضع شرطة (–) بين كل مجموعة وأخرى، أما أفراد المجموعة الواحدة فسوف نضع بينها واو العطف.

وهذا ترتيبنا :

الهمزة والهاء – العين والحاء – القاف – الخاء والغين والكاف والواو – الياء – الجيم والشين – الراء والزاى والسين والصاد – التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون – الثاء والظاء – الفاء – الباء والميم (والواو) .

أما ترتيب ابن جنى لهذه الأصوات بحسب المخارج والأحياز تصاعديًا أى بادئًا من أقصى الحلق إلى الشفتين – فتبين ذلك من الترتيب الذى جاء به هذا العالم فى كتابه «سر صناعة الإعراب» (جـ ١ ص ٥٠) وهو كما يلى :

الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء – القاف – الكاف – الجيم والشين والياء – الضاد – ا للام – الراء – النون [١] – الطاء والدال – التاء – الصاد والزاى والسين – الضاء والذال والثاء – الفاء – الباء والميم والواو .

ويحين الوقت الآن لعقد مقارنة موجزة بين الترتيب الذى اخترناه للأصوات العربية من حيث مواضع نطقها وذلك الترتيب الذى وضعه ابن جنى لها. وبهذا نستطيع أن نتبين إلى أى حد وفق هذا العالم الجليل فى هذا الشأن . على أنه من المهم أن ندرك أنه من المحتمل أن يكون قد حدث تطور من نوع ما للأصوات العربية من حيث مواضع نطقها منذ زمن ابن جنى إلى وقتنا الحاضر. فقد يفسر الخلاف بيننا وبينه أحيانًا على أنه

(١) يلاحظ أن ابن جنى هنا قد ذكر النون بعد الراء ، بعكس ما فعل عند بيان المخارج (ص ١٨٧) إذ وضعها قبل الراء ، على الرغم من وصفه لمخرجها هناك وصفا يشعر بأنها أدنى إلى الأمام من الراء ، وهو ما يناسب التركيب المذكور هنا .

راجع إلى هذا السبب ، وهذا مجرد احتمال على كل حال ، إذ ليست لدينا أدلة يقينية تثبت أو تنفى هذا التطور . إن التطور فى الأصوات بالذات لا يتأكد إلا بالاستماع الفعلى لها ، وأنى لنا ذلك وليست لدينا تسجيلات (أو حتى وصف علمى دقيق) لهذه الأصوات ، ولكنا مع ذلك لا نستطيع أن نهمل فكرة التطور هذه بحال من الأحوال ، اعتمادًا على ما نعرفه من طبيعة الكلام الإنسانى وقابليته للتطور والتغير من عصر إلى عصر ، واعتمادًا على المشاهد الملموس الآن فى اللهجات العامية . ففى هذه اللهجات تطورات صوتية واضحة إذا قيست بما يقابلها فى أصوات اللغة الفصيحة فى القديم والحديث .

إن نظرة فاحصة دقيقة إلى ذلك الترتيب الذى وضعناه للأصوات ووصفنا لمخارجها وأحيازها وإلى ما فعله ابن جنى فى هذا الشأن لتخرج بنا إلى هذه الخطوط العريضة :

١ – مجال الاتفاق بيننا وبينه أوسع من مجال الخلاف .

٢ – كثير من نقاط الخلاف يمكن أن نغض النظر عنها وأن نهملها ، وذلك لشدة التقارب والتداخل بين مخارج النطق . فليس هناك فى الواقع حدود فاصلة فصلا تامًا بين بعض هذه المخارج . ومن ثم كان من الجائز أن تنسب مجموعة من الأصوات إلى مخرج معين ، وينسبها باحث آخر إلى مخرج آخر قريب منه أو متصل به ومتداخل معه . أو ربما يرجع الخلاف بيننا وبينه (أو بين غيره) إلى الملاحظة الذاتية والخبرة الشخصية . فقد تنطق صوتًا ما من مخرج معين وينطق شخص آخر هذا الصوت نفسه من موضع قريب

منه ، وذلك بسبب الاختلافات الفردية فى الخبرة الصوتية (واللغوية بوجه عام) بين المتكلمين .

٣ - أما وصف ابن جنى للمخارج بالصورة التى سجلها فى كتابه وترتيبه لها فهو يدل على قوة ملاحظته وذكائه النادر . والحق أن النتائج التى وصل إليها هذا العالم فى هذا الوقت الذى كان يعيش فيه لتعد مفخرة له ولمفكرى العرب فى هذا الموضوع . ومما يؤكد براعتهم ونبوغهم فى دراسة الأصوات أنهم قد توصلوا إلى ما توصلوا إليه من حقائق دون الاستعانة بأية أجهزة أو آلات تعينهم على البحث والدراسة كما نفعل نحن اليوم .

وليس معنى ذلك على كل حال أن كلام هؤلاء العلماء مسلم به جملة وتفصيلا ؛ بل هناك نقاط جديرة بالمناقشة والتوضيح . وهى أهم نقاط الخلاف بيننا وبينهم . وسوف يتضح ذلك فيما يلى :

١ - الحكم بأن الهمزة هى أول الأصوات العربية مخرجًا حكم سليم ولكنها ليست من أقصى الحلق وإنما هى من الحنجرة . أما أن الواو هى آخر الأصوات مخرجًا ، أو بعبارة أخرى أما عَدُّ الواو شفوية فهذا قول يحتاج إلى تكملة؛ إذ البحوث الحديثة تثبت أن الواو (فى نحو ولد) تخرج من أقصى الحنك أى من منطقة الكاف أو ما يقرب منها، مع اتخاذ الشفتين وضعًا معينًا . ولكن ذلك لا يكفى مسوغًا لعدها شفوية . وإن أردنا أن نجمع بين هاتين الجهتين يمكن القول بأن الواو حنكية - قصية (أى من أقصى الحنك) شفوية، وربما يكون وضعها مع الكاف وأخواتها أدق من وضعها مع الباء والميم ، على

الرغم من أن بعض المحدثين من علماء الأصوات قد اتفقوا مع ابن جنى فى عد الواو شفوية فقط.

٢ – وضع ابن جنى صوت القاف بعد صوتى الغين والخاء ، بعكس ما فعلنا نحن، إذ هى عندنا سابقة عليهما لا تالية لهما . وذلك بالطبع له تفسير خاص ، سنأتى به فى مكانه .

٣ – مخرج الضاد عند ابن جنى بعد الياء وقبل اللام أو هى من مخرجها عنده . أما الضاد كما ننطقها اليوم فهى فى الترتيب مع التاء والدال والطاء. (والضاد العربية من حيث مخرجها وصفاته قصة طويلة ، سوف نوجزها فيما بعد ص ٢٥٣ – ٢٧٢ .

٤ – يرى ابن جنى أن الصاد والزاى والسين تالية للطاء والدال والتاء . أما نحن فنشعر بالعكس ونحس بأنها سابقة على هذه الأصوات وليست تالية لها من حيث المخرج . والملاحظة فى نطقنا الحالى للزاى والسين والصاد هو وضع طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدم اللسان باللثة التقاء خفيفا من شأنه أن يحدث الاحتكاك الذى نسمعه عند نطقها .

ومعنى هذا أن هذه الأصوات «سنية» لو نظرنا إلى الوضع الأول، ولكنها لثوية بالنسبة إلى الوضع الثانى . ومعناه أيضًا صحة تسميتها أصواتًا أسنانية – لثوية بالاعتبارين معًا . وهذا ما سلكه بالفعل بعض الدارسين المحدثين ، حيث ضموها إلى الطاء والدال والتاء والضاد . ويبدو أن ابن جنى ركز نظره على التقاء طرف اللسان بالأسنان ، وأهمل التقاء مقدم اللسان باللثة ، وهو الالتقاء الذى نتج

منه الاحتكاك الذى يعد خاصة مهمة من خواص هذه الأصوات الثلاثة . وقد سوّغ لنا هذا عدَّها أصواتًا لثوية ووضعها مع الراء فى مجموعة واحدة .

٥ – أما أظهر مواضع الخلاف بيننا وبينه فيتمثل فى ذكره للألف وعدم ذكرنا لها فى الجدول السابق . أما أننا لم نذكر هذا الصوت فى سلسلة الأصوات الصامتة لأن الألف (بوصفه ألف مد) يعد حركة فى كل مواضعه فى اللغة العربية، وهذه الحركة هى الفتحة الطويلة . وعلى هذا لا مكان لها فى هذه الألفباء ، لأنها ألفباء الأصوات الصامتة ، ولا يعترض علينا بذكر الياء والواو فى هذه الألفباء ؛ لأن الواو والياء – كما قدمنا – لهما جانبان . الجانب الأول كونهما حركتين هما الضمة والكسرة الطويلتان ، والجانب الثانى كونهما من الأصوات الصامتة ، وهما مذكوران فى ألفباء ابن جنى بهذا الوصف الأخير ، بدليل وضع الياء مع الجيم والشين ، وهذا مالا يمكن عمله بالنسبة للياء المدية (أى الكسرة الطويلة) .

وعلى فرض التجاوز عن الخلط بين الأصوات الصامتة والحركات عند ابن جنى والتسليم بجواز وضعها فى الألفباء التى ذكرها ، يبقى الاعتراض المهم وهو وضعها عقب الهمزة أو معها . فالهمزة – كما عرفت – صوت حنجرى . أما الألف فليس مخرجها الحنجرة أو الخلق ، كما فهم ابن جنى ، وإنما هى حركة يتحدد موضع نطقها بوضع اللسان وضعًا معينًا فى الفم تجاه الحنك الأعلى . هذا الوضع هو كما سنعرف فيما بعد أن يستقر اللسان فى قاع الفم بحيث يكون – أو يكاد يكون –

مستويًا . والحركات كلها فى الواقع تحدد بطريق وضع الفم تجاه الحنك، وبدرجة ارتفاع اللسان أو هبوطه .

ويبدو أن ابن جنى قد غفل عن هذه الحقيقة ، وهى وضع اللسان وحركته تجاه الحنك الأعلى ودرجة ارتفاعه وهبوطه ، وركز اهتمامه على مكان آخر سماه هو أقصى الحلق . والواقع أن هذه الظاهرة ليست خاصة بالألف بل تشترك فيها الأصوات جميعا ، ونعنى بهذه الظاهرة مرور الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة والحلق والفم ولكنه يتعدل ويتكيف بطريق ما فى مكان ما حسب كل صوت من الأصوات المختلفة، فقد يقف فى الحنجرة ثم ينطلق فجأة ، فتكون الهمزة ، وقد يكون التعديل فى الحلق فتخرج الأصوات الحلقية ، وقد يكون فى الفم فتخرج أصوات كثيرة ، منها الحركات ومن ضمنها الألف بالطبع .

ويعتذر بعض الباحثين المحدثين لابن جنى ويفسر كلامه على أنه ضرب من الترادف . يقول هؤلاء الباحثون : «إن ذكر الألف بعد الهمزة من باب الترادف . فكأنه قال : الهمزة التى هى ألف» وأغلب الظن أن فى هذا التفسير ضربًا من التسامح ، إذ يناقضه وجود حرف العطف (وهو الواو) بين الهمزة والألف فى الترتيب الذى ساقه ابن جنى فى ترتيبه . والمعروف أن حرف العطف يقتضى المغايرة . أضف إلى هذا أن ابن جنى كثيرًا ما يتعرض للألف فى معرض الكلام على حروف المد ، ونشعر من كلامه هناك بأنه يعرف جيدًا الفرق بين هذه الحروف بوصفها حركات وبين الأصوات الصامتة . فبقى إذن الاعتراض على حاله ، وهو أن ابن جنى لم يكن دقيقًا فى وضع الألف فى هذه الألفباء، لأنها ألفباء الصوامت، كما خانه الحظ أيضا فى تحديد مخرجها .

والحق أن موضوع الهمزة والألف فى العربية يشكل صعوبة ظاهرة فى الدرس اللغوى عندهم، وقد خلط العلماء بينهما خلطًا واضحًا، وأتوا فيهما بمناقشات تتسم بالغموض وعدم الإدراك الحقيقى لطبيعة هذين الصوتين (انظر حديثنا عن الألف فى كتابنا دراسات فى علم اللغة) .

٦ – أما ترتيب بقية الأصوات فى ألفباء ابن جنى ، فهو ترتيب معقول ومقبول ، بل إن بعضها – كما فى حالة الفاء والباء والميم – مثلا – قد بلغ غاية فى الدقة . ولكن الذى يعكر الصفو على ابن جنى فى هذا الترتيب السابق هو نسبة بعض هذه الأصوات إلى مخارج نختلف معه فيها ، وسوف نقوم بتوضيح هذا الخلاف (وغيره) عند الكلام على الأصوات ووصفها صوتا صوتا ، كل فى موضعه الخاص به .

التقسيم الثالث : من حيث كيفية مرور الهواء :

هذا هو التقسيم الثالث والأخير للأصوات الصامتة . والمعايير التى ينبنى عليها هذا التقسيم تتمثل فى كيفية مرور الهواء من جهاز النطق عند إصدار الصوت المعين . يختلف الدارسون فيما بينهم اختلافا نسبيا فى تفاصيل هذا التقسيم وفى مصطلحاته ، وإن كانت المعايير عند الجميع متفقا عليها ومأخوذة فى الحسبان فى كل الحالات .

يرى بعضهم تصنيف الأصوات الصامتة من هذه الناحية إلى مجموعتين رئيسيتين : سمّوا إحداهما «الوقفات» stops والثانية «الممتدة» open .

المجموعة الأولى :

تنتظم هذه المجموعة كل الأصوات التى يحدث فى أثناء النطق بها وقوف الهواء وقوفا تاما فى نقطة من نقاط النطق فى الجهاز النطقى

بدءا من الحنجرة حتى الشفاه . فإن صاحب هذه الوقفات **انفجار سريع** مفاجئ بمعنى خروج الهواء منفجرا فجأة وبسرعة ، سميت «وقفات انفجارية» plosive stops ، وإن تسرّب الهواء **ببطء** محدثا احتكاكا friction، سميت «وقفات احتكاكية» fricative stops أو - وهو الأشهر - **الأصوات المركبة** offricative .

والوقفات الانفجارية الخالصة (أى بوصفها أنماطا لا أمثلة نطقية نوعية بحسب السياق أو اللغة المعينة ، وكان الانفجار انفجارا خالصا) لها وجود فى كل اللغات المعروفة ، وإن كانت مواضع نطقها تختلف فى القلة والكثرة من لغة إلى أخرى ، فلها - فى أقل تقدير - موضعان اثنان فى هذه اللغات ، هما موضع [p أو t] وموضع [k] ويزيد عدد مواضعها إلى ثلاثة أو أربعة فى كثير من اللغات ، وإن كانت اللغات ذوات ثلاثة المواضع أكثر انتشارا وعددا من اللغات التى تحظى بأربعة مواضع لنطق هذه الوقفات . ففى الإنجليزية والفرنسية والألمانية لها ثلاثة مواضع ، هى مواضع [p و t و k] ، ولها أربعة مواضع فى لغات أخرى ، منها لغة «الإسكيمو» سكان Greenland . وقليل ما هى أو نادرة تلك اللغات التى لها خمسة مواضع لنطق الوقفات الانفجارية الخالصة. من هذه اللغات **اللغة العربية**، ففيها الحنجرة للهمزة ، واللهاة للقاف وأقصى الحنك للكاف ، والأسنان واللثة للتاء والطاء والدال والضاد والشفتان للباء .

أما الوقفات الاحتكاكية أو الأصوات المركبة فلها وجود ملحوظ أيضا فى كثير من اللغات ، مع اختلاف مواضع نطقها نسبيا ، ومثالها النموذجى هو الصوت المركب الذى يرمز له بالرمز [dj] فى الكتابة

الصوتية . ومن صوره الجيم الفصيحة ، كما ينطقها المتخصصون ومجيدو قراءة القرآن الكريم فى مصر .

ويمكن ضم الأصوات الجانبية والأنفية ونوع من أصوات [r] إلى هذه المجموعة ، ولكن على وجه مخصوص وباعتبار معين ، ومن أمثلتها فى العربية اللام والميم والنون والراء ذات الصفة التكرارية بهذا الترتيب. وسيأتى تفصيل القول فى ذلك فيما بعد .

المجموعة الثانية :

تضم هذه المجموعة كل الصوامت التى يحدث فى أثناء النطق بها أن يمر الهواء ويتسرّب كليا أو جزئيا من منفذ من منافذ النطق ، وإن بصور مختلفة ، ومن هنا كانت تسميتها فى عمومها بالأصوات «الممتدة» open .

فإن مرَّ الهواء حال النطق من الفم من خلال منفذ ضيق نسبيا محدثا حفيفا أو احتكاكا مسموعا سميت الأصوات الصادرة حينئذ «الأصوات الاحتكاكية» fricatives . ومثالها فى العربية الفاء والثاء والذال إلخ . وهذه الفئة الاحتكاكية تمثل الجانب الأكبر والرئيسى من الأصوات «الممتدة» .

ومعروف أن مواضع نطق «الاحتكاكيات» أكثر عددا من مواضع نطق الوقفات الخالصة، كما أنها تتوزع على مناطق أوسع من صاحبتها، فلها فى الإنجليزية مثلا خمسة مواضع هى مواضع [h , ʃ , s , θ , đ] وكذلك الألمانية فيها مواضع [h , x , ʃ, s , ʄ]، فى حين أن هاتين اللغتين لهما ثلاثة مواضع فقط فى حال «الوقفات» . أما فى اللغة العربية فلها سبعة

أو ثمانية مواضع احتكاكية هى مواضع الفاء والثاء وأختيها الذال والظاء، والزاى ومعها السين والصاد ، والشين وموضع الخاء وصاحبتها الغين ، والحاء ومعها العين ، ثم الهاء ، فهذه سبعة مواضع ويمكن عدّها ثمانية إذا خصصت للياء موضعا مستقلا على ما يرى بعضهم ، فى حين أنها (الياء) منسوبة إلى موضع الشين عند قوم آخرين، وهو وسط الحنك، وسمّى العرب القدامى هذين الصوتين ، مضمومًا إليهما الجيم المركبة الأصوات «الشجْرية» نسبة إلى شجْر الفم ، فهذه سبعة مواضع أو ثمانية فى مقابل خمسة مواضع فقط للوقفات ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا .

وهناك ما يسوِّغ ضم الأصوات الجانبية والأنفية ، من حيث كيفية مرور الهواء، إلى الأصوات «الممتدة» open ، وكذلك ما يسمى «الراء» الاحتكاكية fricative open أما الصوتان [w و y] فهما من أفراد هذه المجموعة الممتدة عند قوم وهما أنصاف حركات عند فريق آخر .

تعقيب :

تبين لنا من هذا التصنيف العام أن هناك أصواتا يمكن نسبتها إلى المجموعتين كلتيهما أو إلى إحداهما . وهذا يقتضى منا تفسير هذه النسبة أو تلك ، حتى يتضح الأمر للقارئ غير المتخصص . هذه الأصوات ذات الخصوصيات يمكن تصنيفها إلى فئتين فرعيتين .

الفئة الأولى : الأصوات الجانبية والأنفية وصوت [r] .

الأصوات الجانبية [L] ومثالها فى العربية اللام ، والأنفية [n,m] ومثالهما فى العربية الميم والنون ، يمكن نسبتها جميعا إلى «**الوقفات**» وإلى الأصوات الممتدة معا . أما أنها وقفات فذلك لأن الهواء عند النطق بها

يقف وقوفا تاما فى موضع النطق المحدد لكل من هذه الثلاثة ، وأما أنها امتداديّات ، فذلك لأن الهواء فى أثناء الوقوف يخرج حرّا طليقا ، من جانبى الفم فى حال الأصوات الجانبية ومن الأنف فى حال الأصوات الأنفية .

وينبغى أن نشير إلى أننا هنا نتكلم عن أنماط من الأصوات ، لا عن الصور النطقية المتنوعة لكل نمط . وللأصوات الجانبية أكثر من صورة نطقية فى اللغات المختلفة بل ربما فى اللغة الواحدة (وربما لا وجود لها أصلا فى بعض اللغات ، كما هو الحال فى اللغة اليابانية) ، ولكن هذه الصور ، مع ذلك ، ما تزال فى جملتها تشترك فى الصفات المميّزة للنمط الأساسى ، وهى «جانبية» مرور الهواء عند النطق بها ، ومن ثم كانت تسميتها جميعا بالأصوات الجانبية .

وكذلك الحال فى الأصوات الأنفية . لها أكثر من صورة نطقية ، ولكنها جميعا تتفق فى الخاصة الأساسية للنمط الذى تمثله ، وهى مرور الهواء من الأنف ، ومن ثم كان إطلاق المصطلح «أنفية» على النمط وصوره المنوّعة .

أما النمط [r] ، ومثاله الراء فى اللغة العربية ، فقد اضطرب الدارسون فى وصف حاله اضطراب نطقه وأداء صوره الكثيرة ؛ ذلك لأن [r] (وهو الرمز العام للنمط كله) تتنوع صور نطقه تنوعًا كبيرا من حيث وقفات الهواء ومن حيث كيفية خروج هذا الهواء عند النطق ، بل ومن حيث مواضع النطق كذلك . وذلك بالطبع راجع إلى العادات النطقية فى اللغات المختلفة ، وإلى عادات الناطقين باللغة المعيّنة .

ومع ذلك ، انتهى النظر العلمى عند الكثيرين إلى أن هذا النمط بصوره المتعددة ما زال يفصح عن شبه **بالوقفات والامتداديات** بوجه من الوجوه ، وإن كان بعض هذه الصور أقرب إلى إطار الوقفات ، وبعضها الآخر يرشح نفسه للانضمام إلى الامتداديات . ومن هنا جاء تصنيفهم **الفرعى** لصور هذا النمط إلى صنفين بقصد التمييز الدقيق بينهما من حيث كيفية مرور الهواء ، سمّوا أحدهما بأفراده «**الوقفة المتقطعة**» intermittent stop وثانيهما «**الممتد الاحتكاكى**» fricative open فالخاصة المميزة للصنف الأول هى **الوقفات المتقطعة** للهواء ، وللثانى هى **امتداد الهواء** ونفاذه مع إحداث نوع من **الاحتكاك**.

ومن الجدير بالذكر أن الراء العربية بصورها المختلفة تحسب **عندنا** من **الوقفات المتقطعة** ، وهو ما رآه علماء العربية عند وصفهم لهذا الصوت ، حيث سموا هذا النمط «صوت التكرار أو الصوت المكرّر» ، إشارة إلى تكرار ضربات اللسان فى مواضع النطق وتكرار خروج الهواء . كما نلاحظ أيضا أن هؤلاء العلماء العرب اضطربوا فى وصف الراء وفى نسبته إلى مجموعة معينة ، اضطراب المحدثين فى هذا الشأن ، على ما سيأتى بيانه .

ولنا أن نقرر فى النهاية أن هذه الأنماط الأربعة [r - n - m - l] بوصفها **صوامت** ، لها شبه كبير **بالحركات** ، إذ هى مثلها فى حرية مرور الهواء ، وإن كانت هذه الحرية من جانبى الفم فى حالة [l] ومن الأنف فى [m و n] **ومن الفم نفسه** فى حال الحركات . وكذلك [r] لها ضرب من الشبه بالحركات ، بسبب مرور الهواء من الفم ، وإن جاء ذلك متقطعا (فى

الراءات الوقفات المتقطعة) ، وبسبب نفاذ الهواء مع شيء من الاحتكاك (فى الراءات الممتدة الاحتكاكية) .

فالشبه بين الثلاثة الأولى [n - m - l] والحركات يتمثل فى حرية مرور الهواء، وإن كان نفاذه بحرية تامة من جهات مختلفة ، وبين الراءات والحركات فى مطلق هذه الحرية ، وإن كان نفاذ الهواء متقطعا أو ممتدا مع الاحتكاك يظهر أثر هذه الحرية الكاملة أو النسبية فى قوة الوضوح السمعى sonority لهذه الأصوات، وهى خاصة تمتاز بها الحركات من كل أصوات اللغة . ولهذا أطلقوا على هذه الأصوات الأربعة المصطلح «أشباه الحركات» vowel - like consonants .

الفئة الثانية = [w و y] :

هذان الصوتان أو النمطان من الأصوات . ويقابلهما «الواو – الياء» فى اللغة العربية ، لهما وظيفتان فى النسيج اللغوى فى كثير من اللغات ، فهما فى العربية مثلا حركتان خالصتان فى نحو «أدعو – أرمى» حيث تحسب الواو ضمة طويلة ، والياء كسرة طويلة . والحكم بحركتيّهما فى مثل هذه الحالة لا خلاف فيه .

أما فى نحو «وجد – يجد» فهما يؤديان وظيفة الأصوات الصامتة بلا فرق، ولكن طريقة نطقهما تقربهما من الأصوات «الممتدة» حيث ينفذ الهواء محدثا نوعا خفيفا من الاحتكاك ، كما تقربهما من الحركات، بسبب مرور هوائهما بشيء من الحرية عند النطق بهما .

ومن ثم كان الحكم عليهما بأنهما من الأصوات «الممتدة» open بصفة عامة، كما جاز الحكم عليهما بأنهما أنصاف حركات semi-vowels .

وفى هذه الحالة الأخيرة يجوز حسبانهما أنصاف صوامت أيضا ، نظرا لما يقومان به من وظيفة فى البناء اللغوى ، ولكن المصطلح الأشهر هو كونهما : أنصاف حركات . (انظر تفصيل القول فى ذلك فى الباب الثانى).

رأى علماء العربية :

للعرب رأى يتفق فى مجمله مع ما قررنا سابقا من تصنيف الأصوات الصامتة ، بحسب كيفية مرور الهواء عند النطق بها .

بدأ هذه القصة شيخ النحاة «سيبويه» وتبعه فى ذلك تلاميذه وخالفوه فيما بعد، دون خلاف يذكر، أو بترديد كلامه بحرفه أو بمحاولة تفسيره . يصنف سيبويه الأصوات الصامتة (الحروف فى اصطلاحهم) إلى صنفين رئيسيين . سمىّ أولهما : الحروف (الأصوات) الشديدة ، والثانى : الحروف (الأصوات) الرخوة. يقول فى ذلك :

«ومن الحروف الشديد، وهو الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه . وهو الهمزة والقاف والكاف والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاى والسين والظاء والثاء والذال والفاء . وذلك إذا الطسّ وانقضّ وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت» .

وفى رأينا أن المصطلح «الشديد» يعنى الوقفة stop، وأن أفراد المجموعة الأولى «وقفات» ، حيث يقف الهواء عند النطق بها وقوفا تاما، أو بعبارة سيبويه نفسه «الشديد هو الذى يمنع الصوت (الهواء) أن يجرى فيه» . أما ضم الجيم (الفصيحة) إلى هذه المجموعة فله مسوّغ ، وإن جاء وقوف الهواء عند النطق بها مصحوبًا باحتكاك خفيف ، نتيجة مرور شىء من الهواء بطيئا من منافذه .

وكذلك تفسّر (الحروف) الرخوة فى كلام سيبويه بالأصوات **الاحتكاكية** fricatives ، نظرا للاحتكاك الذى يحدثه الهواء عند الخروج من منافذه الضيقة نسبيا ، أو كما قال هو «**أجريت فيه الصوت**» (الهواء) إن شئت. أما ذكره صوت **الضاد** فى مجموعة الاحتكاكيات فقد أثار ويثير جدلاً طويلا حول طبيعة هذا الصوت . وسنأتى برأينا فى هذه القضية بالتفصيل فى الباب الثانى ، فانظره هناك .

وتفسيرنا لمصطلحى «الشديد» و«الرخو» بالوقفة والاحتكاكى، يعنى بكل وضوح **اتفاق** صُنع سيبويه فى مجمله اتفاقا يكاد يكون تاما مع ما جرى عليه العمل من رجال الأصوات عند تصنيف الأصوات ، بقطع النظر عن اللغة المعيّنة . فلله دره ، وما أعمق تفكيره . والفرق – إن كان هناك فرق – هو أن سيبويه لم يلتف إلى الحدث الثانى المصاحب للوقفة (وقوف الهواء) **وهو الانفجار**؛ إذ من المعروف أن كل وقفة خالصة يعقبها انفجار سريع مفاجئ . ومن ثم كانت تسمية أصوات المجموعة **الأولى** «بالوقفات الانفجارية» plosive stops .

ومما يؤكد عمق النظر عند الرجل ونفاذ بصيرته أنه لم يذكر أفرادًا معينة من الأصوات فى قائمة المجوعتين السابقتين ، وإنما أفرد لها حديثا خاصا ، على أساس ما لها من خواصّ لا ترشحها للانضمام إلى أىّ من القبيلين دون الآخر انضماما كاملا .

هذه الأصوات هى : اللام والميم والنون والراء – الواو والياء ،ثم العين (وهى حالة خاصة بالعربية) .

وتأسيسًا على ما قرره سيبويه فى شأن هذه الأصوات من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها ، نصنفها إلى فئتين . وهذا النهج نفسه يطابق ما فعله رجال علم الأصوات العام عند الحديث على ما يقابل هذه الأصوات فى اللغات المختلفة. ثم نتبع ذلك بالإشارة إلى وضع صوت «العين» ؛ إذ هو يمثل حالة خاصة عند علماء العربية، وفى مقدمتهم «سيبويه» .

الفئه الأولى - اللام والميم والنون (والراء) :

وصف سيبويه اللام بأنه حرف شديد، أى : وقفة (غير انفجارية) ، حيث يقف الهواء عند موضع النطق بها ، ويخرج حرا طليقا من «مستدق اللسان» أى من جانبه أو من جانبيه معا ، كما قرر ابن جنى .

وكذلك الميم والنون وصفهما بأنهما حرفان شديدان أى وقفتان (غير انفجاريتين) يصحبهما مرور الهواء حرا طليقا من الأنف . فهذه الأصوات الثلاثة إذن لها نسب قريب بالوقفات stop ، وصلة واضحة بالأصوات الممتدة open . ووهم بعضهم فى تفسير هذه الصلة الأخيرة واعتمدها شبهًا بالاحتكاكيات fricative . إنها تشبه «الممتدة» نعم فى مطلق حرية مرور الهواء ، ولكنها لا تنسب إلى الاحتكاكيات وليست مثلها ، إذ إن الهواء فى نطق الاحتكاكيات لا يخرج حرا طليقا وإنما ينفذ من منفذ ضيق من الفم ، محدثا احتكاكا أى حفيفا مسموعا ، فى حين أن هواء اللام والميم والنون -- بعد الوقفة -- يخرج حرًّا طليقا، وإن من جهات مختلفة : من جانبى الفم فى حال اللام ، فهى جانبية ، ومن الأنف فى حالة الميم والنون ، فهما من الأصوات الأنفية.

أما الراء العربية وهو صوت التكرار فقد اضطرب اللغويون العرب فى وصفه من حيث كيفية مرور الهواء ، ومن حيث نسبته إلى أى من المجموعتين الرئيسيتين : الوقفات والممتدة بصفة عامة ، stops و open. ومع ذلك ، مازال الشبه بين هذا الصوت وأفراد المجموعتين ظاهرا ، نظرا لوقوف الهواء تارة وخروجه ممتدا تارة أخرى .

هذا التأرجح فى الخواص والصفات ، كان سببا من أسباب تسمية بعضهم الأصوات الثلاثة بالأصوات «البينية» أو المتوسطة بين الشدة والرخاوة . وضموا إليها العين وجمعوها فى قولهم «لن عمر وأضاف بعضهم إليها الواو والياء ، على ما يأتى تفصيل القول فى ذلك فى موضعه من الباب الثانى .

الفئة الثانية = الواو والياء :

وصفهما سيبويه بقوله: «ومنها (الحروف» الليّنة ، وهى الواو والياء؛ لأن مخْرجهما يتّسع لهواء الصوت أشدّ من اتساع غيرهما كقولك: «وَأْىٌ».. وإن شئت أجريت الصوت ومددت». لم يبيّن سيبويه (ولا غيره) المقصود بدقة بالأصوات «الليّنة» (أو أصوات اللين) .أيقصد الواو والياء بصفتهما العامة ، وهما كونهما حركات خالصة ، كما فى أدعو وأرمى، وكونهما من أنصاف الحركات semi-vowels ، كما فى وعد يعد ، أم يقصد الحالة الثانية فقط ؟ . كلامه فى ظاهره يوحى بجواز الأمرين ، لانطباق وصف هوائهما عند النطق بقوله: «لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشدّ من اتساع غيرها» على الحالتين (وإن بصورتين مختلفتين). وأغلب الظن عندنا أنه يعنى الواو والياء بوصفهما «أنصاف حركات» بدليل

المثال الذى أورده لتوضيح حالهما ، حيث جاء كل من الصوتين متبوعا بحركة ، وهذا يخرجها – بلا شك – من صنف الحركات ، ويؤكد كونهما أنصاف حركات (أو أنصاف صوامت) .

ومهمايكن الأمر فقد لحظ سيبويه خاصة الصوتين إذا قيسا بغيرهما من الأصوات . فهما على كل حال يقربان من الأصوات الممتدة open ، كما يقربان من الحركات . والفيصل فى الأمر هو النظر إليهما من حيث وظائفهما فى النسيج اللغوى للغة العربية .

ويأتى صوت «العين» فى خاتمة المطاف ، حيث يصفه سيبويه بقوله: «وأما العين فبين الرخوة والشديدة ، تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالحاء» . والحكم «ببينيَّة» صوت العين حكم غير دقيق فى النظر الحديث ، إذ هو صوت احتكاكى دون شك ، وإن كان ينماز بأنه أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا . ولعل هذا هو السرّ الذى قاد سيبويه وغيره إلى هذا الحكم[1] .

هكذا جاء تصنيف سيبويه لأصوات العربية من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها . وهو تصنيف دقيق فى مجمله ، ويأتى على وفق المعايير العالمية المأخوذ بها عند تصنيف اللغات عموما من هذه الناحية. وجاء مخالفوه فى القديم وتبعوه فى أساسيات ما قرر مع تغيير خفيف ونحا بعضهم نحو إجمال ما فصّل الشيخ ، وأتوا بتصنيف ثلاثى عام ينتظم كل ما ذكر فى عبارات محدّدة واضحة . من هؤلاء ابن جنى الذى يقول فى هذا الشأن : «وللحروف انقسام آخر إلى الشدة والرخاوة

(١) انظر «الكتاب» لسيبويه ج٢ ص٤٠٥ وما بعدها لمراجعة تصنيف الأصوات العربية .

وما بينهما. فالشديدة ثمانية أحرف . وهى الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والدال والتاء والباء، ويجمعهما قولك (أجدت طبقك) و(أجدك طبقت) . والحروف التى **بين الشديدة والرخوة** ثمانية أيضا، وهى الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو. ويجمعها فى اللفظ (لم يرْوِ عنّا) ، وإن شئت قلت (لم يروّعنا) وإن شئت قلت (لم يرْعونا) . وما سوى هذه الحروف والتى قبلها هى **الرخوة**» .

فابن جنى يتابع شيخه فى أساس التصنيف ، ولكنه يختلف معه فى أمرين:

١ – ذكره للألف ضمن الأصوات الصامتة (البينية – بعبارته) فى حين أن الألف باتفاق حركة خالصة (الفتحة الطويلة) . وهذا ما يفهم صراحة من كلام سيبويه ، حيث عبر عنها بقوله : «**ومنها الهاوى وهو حرف لين** اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو؛ لأنك قد تضم شفتيك فى الواو وترفع فى الياء لسانك قبل الحنك وهى الألف وهذه الثلاثة أخفى (أظهر) الحروف لاتساع مخرجها وأخفاهن وأوسعهن مخرجا الألف ... » .

٢ – جمّع ابن جنى أصواتا (حروفا) متأرجحة فى سماتها من حيث كيفية مرور الهواء وضمها بعضها إلى بعض فى سلّة واحدة ، وسمّاها صراحة الأصوات البينية أو المتوسطة بين الشديدة والرخوة (لم يروعنا ، أو .. إلخ) ، فى حين أن سيبويه اكتفى بالإشارة إلى هذه السمات المتأرجحة ، دون نسبتها إلى هذه البينية أو التوسط ، باستثناء صوت العين الذى نعته صراحة بأنه بين الشديدة والرخوة . وهذا الخلاف

بين الرجلين فى هذه النقطة أثار جدلا بين المحدثين حول نسبة هذه الأصوات المتفردة فى سماتها : أهى متوسطة بين الشديدة والرخوة كما قال ابن جنى ، أم بين الصوامت جميعا والحركات، على ما نفهم نحن ؟ (انظر تفصيل القول فى ذلك فى الباب الثانى من هذا الكتاب).

وبهذه المناسبة لابد لنا من الإشارة إلى أمرين مهمين ، وقع فيهما تجاوز بل خطأ من بعض الدارسين المحدثين . والأمران كلاهما يتعلقان بتوظيف المصطلحات عند الإشارة إلى الأصوات «الشديدة» وبتفسير «الشدة أو الشديد» فى كلام سيبويه وغيره فى القديم .

الأمـر الأول :

جرى العرف الصوتى الحديث على الإشارة إلى أصوات المجموعة الأولى المسماة بالشديدة عند سيبويه «(الهمزة – القاف – الكاف .. إلخ) بالمصطلح «وقفات» stops أحيانا وبالمصطلح **انفجارية** plosives فى أغلب الأحيان ، وفقا للأخذ بظاهرة وقوف الهواء أو انفجاره ، وكل من الاستعمالين صحيح وإن بنظرتين مختلفتين ولكن يشوبهما القصور فى بيان الحقيقة ، وإن كان الأول – مصطلحا – أعم ، كما سنرى بعد . والصحيح فى رأينا استعمال المصطلحين معًا ، مكوّنين مصطلحًا واحد ينبئ عن طبيعة هذه الأصوات من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها ، وهو «**الوقفات الانفجارية**» plosive stops .

الأمـر الثانى :

من اللافت للنظر أن جل الدارسين العرب المحدثين (إن لم يكونوا جميعا) يفسرون مصطلح سيبويه «شديد» بالانفجارى و«الشدة»

بالانفجار فقط ، ومن ثم واجهتهم صعوبة ظاهرة فى هذا المجال . تتمثل فى تفسير وضع سيبويه للجيم ضمن هذه المجموعة الشديدة (الانفجارية فى رأيهم) ، إذ من الثابت لدينا جميعا أن الجيم الفصيحة صوت مركب ، أى مركب من عنصرين متصلين يحدثان فى موقع نطقى واحد ، مكوِّنين معا وحدة متكاملة . هذه الوحدة المتكاملة تتمثل فى وقفة متلوة باحتكاك فى ذات الموقع ، وهى ما أشرنا إليها سابقا بالوقفة الاحتكاكية. وصوّرناها بالرمز [dj] وهذا الصوت المركب هو الذى نسمعه من مجيدى قراءة القرآن فى مصر العربية ، وهو ما اصطلح على تسميته حديثا بالجيم الفصيحة ، للتفريق بينه وبين الصور النطقية الأخرى للجيم فى الألسن العربية قديما وحديثا . ومن ثم لجأ هؤلاء المفسرون «للشديد» فى كلام سيبويه «بالانفجارى» إلى حسبان الجيم فى قائمة سيبويه المذكورة تلك الصورة النطقية الأخرى الموسومة حديثا (بقصد التفريق فقط) بالجيم القاهرية . وهذه الصورة الأخيرة انفجارية لاشك فى ذلك ، وهى المشار إليها فى الدرس الصوتى العام بالرمز [g] (كما فى نحو get فى الإنجليزية . والأولى بل الصحيح فى نظرنا تفسير «الشدة» فى كلام سيبويه «بالوقفة» ، ونعنى بذلك وقوف الهواء وقفة ما عند النطق بالصوت المعين . وهذا يصدق على الجيم الفصيحة [dj] بصورة جزئية، إذ يبدأ نطق هذا الصوت بوقفة منتهية باحتكاك مباشر فيأتى الصوت مركبا. فكأن سيبويه أحس بهذا الجزء من النطق (وهو الوقفة) ولم يلتفت إلى الاحتكاك المتمم لنطق الصوت، أو لعله لم يدركه .

وتفسير الشدة بالوقفة هو **تفسيرنا نحن**، وقد وفقنا إليه بعد إمعان نظر وتدبر كبيرين، وبعد أن كنا من مشايعى المفسرين للشدة بالانفجار. وهذا التفسير الذى رأينا ذو أهمية بالغة . إنه **أولا** يصحح خطأ شائعًا ويؤكد دقة الرجل (سيبويه) وعمق نظره ، وهو **ثانيا** يوضح لنا ما كان من الصعب علينا تذوقه من وصف سيبويه «للام والنون والميم والراء» بالشدة أى الوقفة إذ إن هذه الأصوات الأربعة تتسم بوقوف الهواء عند نطقها ، وقوفا كاملا فى حالة اللام والميم والنون ، ومتقطعا فى حالة الراء كما سبق أن بيّنا .

والقول بأن الجيم فى قائمة سيبويه هى . الجيم القاهرية [g] قول غير دقيق، إذ إن هذا الصوت عده سيبويه (فى جملة كلامه) صوتًا غير مستحسن . وأشار إليه بقوله «والجيم التى كالكاف» .. ومعروف أن لا فرق بين هذا الصوت والكاف إلا الجهر فى الأول والهمس فى الثانى . ومن المحتمل أن يكون لهذا الصوت وجود فى العربية قديما ، بل يقال إنه الأصل فيها ثم أصابه شيء من التطور [g - dj]، واستقر الثانى في الفصحى ، وبقى الأول [g] فى بعض اللهجات قديما وحديثا، وهو الأصل فى اللغات السامية جميعا ، على ما نعلم (راجع قصة الجيم بالتفصيل فى الباب الثانى) .

مسلكنا فى التصنيف :

بعد ما عرضنا من تصنيف الأصوات الصامتة أو تقسيمها من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها بمعايير **عالمية**، وبمعايير **عربية موروثة**، رأينا أن نقدم تصنيفا آخر أيسر فى التناول والاستيعاب من

التصنيف العالمى ، وأشهر فى التطبيق فى وقتنا الحاضر مما أتى به علماء العربية . وينبغى أن يُعلم أن تصنيفنا هذا المختار لا يخرج فى جملته عن المعايير المقررة عند الفريقين المذكورين مجتمعين أو منفردين. كل الذى أردناه من تصنيفنا هو : أولا محاولة فض الاشتباك بين مجموعات أو فئات الأصوات الصامتة التى تشترك فى بعض الصفات وتختلف فى صفات أخرى . وأردنا ثانيا تخصيص موقع مستقل لكل فئة أو مجموعة ، وفقا لأبرز وأوضح الظواهر التى تنماز بها من غيرها ، وإن اشتركت معها فى ظواهر أخرى . وهذا التصنيف على كل حال خاص بأصوات العربية الفصيحة .

تنقسم الأصوات الصامتة فى العربية من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها إلى المجموعات الآتية ، بعدُ ، آخذين فى الحسبان كيفيات مرور هذا الهواء ، وما يحدث له من عوائق أو موانع تمنع خروجه منعا تاما أو جزئيا ، أو ما يحدث له من تغيّر أو انحراف فيخرج من جانبى الفم أو من الأنف مثلا . ويجب أن ننبه أيضا إلى أن هذا التصنيف تصنيف للأنماط لا للأمثلة النطقية الفعلية لأفراد كل نمط .

تنقسم الأصوات الصامتة فى العربية ، كما نخبرها اليوم من الزاوية المذكورة (كيفية مرور الهواء) إلى المجموعات الآتية :

١- الوقفات الانفجارية plosive stops

وهى : الهمزة والقاف والكاف والدال والضاد والتاء والطاء والباء = ٨. وهى ما وصفها العرب فى القديم بالأصوات «الشديدة» ، وقد فسرنا الشدة بالوقفة وأضفنا إليها صفة الانفجار ، تحقيقا لكيفيات نطقها .

وقد ضمّ إليها القدامى صوت «الجيم» وأخرجوا منها صوت «الضاد» وعدوها من الأصوات الاحتكاكية (الرخوة) ، وقد أشرنا مثلا (وسنشير إلى ذلك فيما بعد بالتفصيل) إلى أن لهم مسوّغا مقبولا فى حال «الجيم». أما نزع الضاد من هذه المجموعة فله قصة طويلة سنأتى عليها فى الباب الثانى من هذا الكتاب .

٢ - الأصوات الاحتكاكية fricatives

وهى : الهاء والعين والحاء والغين والخاء والشين والصاد والسين والزاى والظاء والذال والثاء والفاء = ١٣ .

وقد سماها العرب الأصوات «الرخوة» ، وضموا إليها الضاد وأخرجوا منها العين . ولهم فى العين وجهة نظر يمكن تفسيرها على وجه معيّن .

٣ - الوقفات الاحتكاكية fricative stops

والمشهور تسميتها بالأصوات **المركبة** وهى فى العربية صوت وحيد وهو الجيم = ١ .

وقد ضمها العرب إلى قائمة الأصوات «الشديدة» أى الوقفات باصطلاحنا، كما سبق ذكره .

٤ - أصوات التكرار rolled

وهى فى العربية صوت الراء **فقط**، وقد يسمى صوت التكرار = ١ .

٥ - الأصوات الجانبية lateral

وهى صوت اللام وحده فى العربية =١ .

٦ - **الأصوات الأنفية** nasal

وهى فى العربية الميم والنون = ٢ .

٧ - **أنصاف الحركات** semi - vowels

وهى فى العربية الواو والياء فى نحو وعد – يعد = ٢ .

فالأصوات **الصامتة** consonants (مضموما إليها الواو والياء المذكورتين) ثمانية وعشرون فى اللغة العربية . وعدها بعض العرب فى القديم تسعة وعشرين، بضم الألف إليها ، وهو غير دقيق أو خطأ صرف من وجهة نظرنا ، كما أفردوا للأصوات فى حديثنا مستقلا ، وقد ضمها بعضهم فى قائمة واحدة وسمّوها (أو معظمها بدون الواو والياء) الأصوات البينية أو المتوسطة ، ولهم فى ذلك وجهة نظر ، يسوّغها تصورهم الخاص بطبيعة هذه الأصوات .

الفصل السادس
الحركـــات

الفصل السادس

الحركـــات

الحركات vowels هى القسيم الثانى الرئيسى لأصوات اللغة . ويمكن تعرّف الحركات بمجموعة من الخواص التى أشرنا إلى مجملها سابقا عند تصنيف الأصوات إلى مجموعتيها الرئيستين (الصوامت والصوائت = الحركات) والتى نزيدها بيانا فى هذا السياق .

تنماز الحركات من غيرها من الأصوات بالخواص الآتية :

١ - مرور الهواء من الفم حرا طليقا فى أثناء النطق بها ، دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به نحو منافذ أخرى كجانبى الفم أو الأنف ، أو دون تضييق لمجراه فيحدث احتكاكا مسموعا . وتختلف الحركات نفسها فى هذه الحرية المطلقة . فقد لوحظ أن الحركة [a] (وتقع الفتحة العربية فى إطارها) هى ذات النصيب الأوفى من هذه الحرية . ومن اللافت للنظر أن ابن جنى عند حديثه عن الألف (وهو الفتحة الطويلة) قد أدرك هذه الخاصة ، حيث أشار إلى «**اتساع مخرجه**» وخروج الهواء ممتدا حتى ينفد .

٢ - الحركات غالبا ما تكون مجهورة فى كل اللغات ، وربما يقع بعضها مهموسًا فى بعض السياقات فى بعض اللغات ، على ما

يرى قوم من الدارسين ، وإن كنا لم نلحظ هذ الهمس للحركات فى اللغة العربية .

٣ – الحركات أقوى الأصوات وضوحًا فى السمع most sonorious ، نتيجة للخاصتين السابقتين ، والأولى منهما بوجه خاص . وتختلف الحركات فيما بينها فى هذه الخاصة . فأقوى الحركات وأشدّها وضوحا هى الحركة [a] ، ثم تقل هذه الدرجة بالتدريج (مع بقاء خاصة الوضوح) على الوجه التالى: [ɔ و æ – o و e – u و i] بهذا الترتيب . (انظر الحركات المعيارية فيما بعد) .

ويزيد Heffner (فى كتابه General Phonetics) الأمر بيانا لخاصة الوضوح هذه بالنسبة لأصوات اللغة **جميعا** (صوامت وحركات) ، فيرتبها تصاعديا فى درجة الوضوح على الوجه التالى :

أقل الأصوات وضوحا فى السمع هى الأصوات **المهموسة** (من أى فئة من فئات الأصوات) ، مثل [h, s, f و k, t, p] ، ثم تزيد درجة الوضوح بالتدريج نسبيا حتى يصل إلى النهاية هكذا :

١ – الأصوات **المجهورة** مثل [b , d , g و z , v] .

٢ – الأصوات الأنفية والجانبية [m , n , l] . ويضم إلى هذه المجموعة الصوت المرموز إليه فى الكتابة الصوتية الدولية بالرمز [ʃ] ، ومثاله فى العربية صوت التفشّى وهو الشين .

٣ – أصوات [r] ومنها الراء فى العربية .

٤ – الحركات وهى نفسها متدرجة فى قوة الوضوح السمعى ، على الوجه التالى تصاعديًا أيضا : [a - æ ,ɔ - e , o - i, u] .

٤ – الحركات وظيفيا (لا نطقا فعليا) **مقطعية** syllabic ، بمعنى أنها أشدّ مكوّنات المقطع وضوحا فى السمع ، أو أنها العنصر الذى يقطع نبضات النفس فى مسيرة نطق المقطع .

وقد لاحظ بعض الدارسين أن بعض الأصوات **الصامتة** تحسب مقطعية أيضا فى بعض اللغات . وهذه الأصوات بالتحديد هى : [n,m - l - r] ، بهذا الترتيب، من حيث كثرة أو قلة ورودها بهذه الصفة طبقا لسياقاتها فى هذه اللغات .

ومعنى هذا أن الحركات **دائما** مقطعية ، وأن الأصوات الأربعة المذكورة قد تكون مقطعية وغيرمقطعية nonsyllabic طبقا للسياق فى اللغة المعينة [y,w] فلهما حالات **خاصة**. هما مقطعيان فى حالات **معينة** وغير مقطعيات فى حالات أخرى . فهما مقطعيان إذا كانتا **حركتين** أو عنصرين من **حركة** مزدوجة (كما فى بعض اللغات كالانجليزية) ، وهما غير مقطعيين إذا قاما بوظيفة الأصوات الصامته أى : عند كونهما أنصاف حركات semi - vowels، وبقية الأصوات (الصامتة) غير ما ذكر ليست مقطعية إذ هى فى مجموعها ليست ذات وضوح سمعى يؤهلها لهذه الوظيفة .

وللحركات نصيب من النظر والدرس عند علماء العربية ، وإن لم يمنحوها اهتماما يعدل أهميتها ووظيفتها فى البناء اللغوى ، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات القصيرة (ـَـــِـــُـ) .

ولكنا مع ذلك ، لا ننفى معرفتهم بها وإدراكهم (نوع إدراك) بحقيقتها وخواصّها نطقا ووظيفة .. يتبين لنا ذلك من تلك الإشارات الجيّدة المتناثرة هنا وهناك فى أعمالهم عند معالجة أصوات لغتهم . من أهم هذه الإشارات فى سياقنا هذا ما يلى :

١ - قول ابن جنى، وإنما سميت الحركة بذلك «لأنها تحرك الحرف أى تقلقله». وهذه خاصية نطقية للحركات قصيرها وطويلها على حدّ سواء.

٢ - إشارة أبى الأسود الدؤلى إلى خاصة مميّزة للحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) عندما طلب إليه أن يضع علامات للشكل لضبط الكلام خوفا على كتاب الله من اللحن والتحريف . قال الشيخ بعدما فكّر وتدبر : «سأقرأ القرآن فإذا فتحت شفتىّ بالحرف فضع نقطة فوقه ، وإن كسرتها فضع نقطة تحته، وإن ضممت شفتى فضع نقطة فوقه عن شماله». ومعلوم أن وضع الشفاه خاصة من الخواص التى تنماز بها الحركات من غيرها من الأصوات، بل قل، إنها - فى الوقت نفسه - معيار لتصنيف الحركات إلى أنواعها المختلفة . فقد أدرك هذا العبقرى فى هذا الزمن السحيق هذا المعنى، حيث ميّز الفتحة بفتح الشفاه والكسرة بكسرها وانفراجها والضمة بضمها . ومن هنا جاءت التسمية البارعة لهذه الحركات : الفتحة والكسرة والضمة ، وفقا لهذا المعيار العام الذى تصنف على أساسه أنواع الحركات أو أنماطها، وهو وضع الشفاه .

٣ - كثرة الحديث من الجميع عن **حروف المد** ، وهى الحركات الطويلة بالاصطلاح الحاضر ، ووصفوا كيفيات نطقها وبينوا دورها فى بناء الكلام.

وأشار ابن جنى إلى كيفيات نطقها بقوله : «فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوت (الهواء) عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدا حتى ينفد .. فيفضى حسيرا إلى مخرج الهمزة فينقطع بالضرورة عندها ، إذ لم يجد منقطعا فيما فوقها . والحروف التى اتسعت مخارجها ثلاثة : الألف ثم الياء ثم الواو» .

ومعلوم أن ما يقال عن الحركات الطويلة ينطبق على الحركات القصيرة، لأنها بعضها ، كما قرروا هم ، فما يتصف به الكل ينطبق على الجزء ، فهما متماثلان فى الكيف مختلفان فى الكم فقط duration .

٤ – أكّد هذه العلاقة «الكلية – الجزئية» شيخهم الخليل بن أحمد ، عندما عمد إلى وضع العلامات المعروفة للحركات القصار (ـَـِـُ) . أحسّ الرجل بذوقه الموسيقى أن الفتحة نصف الألف نطقا ، وأن الكسرة نصف الياء والضمة بعض الواو. فقرر بذكائه وعبقريته ، «لما كانت الحركات أبعاض حروف المدّ نطقا وجب أن تكون بعضها كتبا» . ومن ثم جاءت العلامات المذكورة ، وإن فاته وضعها فى صلب الكلمة ، الأمر الذى أدّى إلى صعوبات ومشكلات فى أداء الكلام ونطقه صحيحا صحة كاملة أحيانا .

★ ★ ★

ومهما يكن الأمر فإن الحركات فى اللغات المختلفة ، وإن اتفقت فيما بينها فى مجموعة من الخواص الأساسية مقارنة بالصوامت ، تلفّها بعض السمات التى تفرق بينها فى الكم والكيف ، الأمر الذى يؤدى إلى صعوبة استيعابها وأدائها أداء صحيحا ، وبخاصة عند الانتقال من لغة إلى أخرى . من هذه السمات أو الخواص النوعية ما يلى:

١ - الحركات قد تأتى مفردة ومزودجة فى بعض اللغات ، فى حين تخلو لغات أخرى من هذه الخاصة. ففى الإنجليزية مثلا تقع الحركات مفردة ومزدوجة كما فى نحو pay [pei] ، ولكنها فى العربية لا تكون إلا مفردة . والقول بأن الواو والياء فى نحو «حوض وبيت» يكوّنان عنصرا من حركة مزدوجة قول غير دقيق .

٢ - تختلف الحركات فى عددها من لغة إلى أخرى اختلافًا كبيرًا . وتستطيع أن تتأكد من ذلك حين تحاول المقارنة بين حركات اللغة العربية مثلا وحركات اللغة الإنجليزية . سوف يتبين لك حينئذ أن الحركات الأساسية فى اللغة العربية ثلاث أو ست إذا أخذت القصر والطول فى الحسبان ، فى حين أن الحركات الرئيسية فى اللغة الإنجليزية إحدى وعشرون حركة بل ثنتان وعشرون إذا ضممنا إليها ما يعرف بالحركة المركزية [ə] . ولا نعدو الحقيقة إذا قررنا أن حركات اللغة الواحدة تختلف فيما بينها من بيئة إلى أخرى . قارن مثلا حركات العربية حين يتكلم بها عراقى بحركات هذه اللغة ذاتها حين ينطق بها مصرى. سوف تجد أن هناك فروقًا دقيقة بين هذه الحركات فى الحالتين ، وسر هذا الخلاف يرجع إلى تأثر كل منهما بعادات النطق المحلية ، أى إلى تأثره بحركات لهجته الخاصة .

٣ - الحركات أصعب من الأصوات الصامتة فى النطق إلى حد ملحوظ. يظهر ذلك بخاصة عند الانتقال من اللغة القومية إلى اللغات الأجنبية . ولنا - نحن المصريين - خبرة فى ذلك . فكل منا واجه يومًا ما بعض الصعوبات فى نطق حركات اللغة الإنجليزية أو بعضها . وليس من الخطأ فى شيء أن نقول إن بعض المثقفين -

بل بعض المتخصصين فى اللغة الإنجليزية هنا – لا يزالون عاجزين عن نطق حركات هذه اللغة نطقًا سليمًا وبالطريقة التى تألفها آذان الإنجليز.

٤ – وبسبب الاختلاف الكبير فى الحركات من لغة إلى أخرى ، كثيرا ما يحدث الخطأ فى نطق حركات اللغات الأجنبية ، ويصبح هذا الخطأ عاملا من عوامل سوء الفهم ، وذلك لاختلاط الأمر على المتكلم عند النطق باللغات الأجنبية، حيث يقع فى وهم المماثلة بين حركات لغته التى ألفها واعتاد عليها ، وحركات هذه اللغات ، فيأتى نطقه غير دقيق ، الأمر الذى يوقع أصحاب هذه اللغات الأجنبية فى لبس وعدم فهم أحيانا .

٥ – الخطأ فى نطق الحركات أوضح منه وأظهر فى نطق الأصوات الصامتة، وذلك راجع إلى طبيعة الحركات . فهى أوضح فى السمع وأقوى إذا قيست بالأصوات الصامتة، ومن ثم كان الخطأ فى الحركات يبدو نابيًا فى الآذان غير مستساغ وغير مقبول .

لهذه الأسباب – ولأسباب علمية أخرى – اعتنى العلماء بالحركات فى الدراسات الصوتية عناية كبيرة ، وذلك لكثرة المشكلات الصوتية التى تتعلق بها إذا قيست بالأصوات الصامتة ، وليس معنى هذا أن الأصوات الصامتة ليست لها صعوباتها ومشكلاتها : إنها هى الأخرى لا تخلو من صعوبات ، ولكنها لا ترقى إلى الحركات فى هذا الشأن .

فالخلاف بين الأصوات الصامتة فى اللغات المختلفة يمكن ملاحظته ، كما يمكن التغلب عليه بالمران والخبرة ؛ هذا بالإضافة إلى أن الخطأ فى نطق الأصوات الصامتة يمكن التغاضى عنه ، وقد يمر دون

ملاحظة السامع . فالإنجليزى مثلا يستطيع أن يفهم العربى الذى يخطئ فى نطق الأصوات الصامتة ، ولكنه قد يجد صعوبة بالغة فى الفهم إذا كان الخطأ فى نطق الحركات.

قد يقال إن وجود مدرس ناجح كفيل بالتغلب على مشكلات النطق بالحركات الأجنبية وبخاصة إذا كان على علم بلغة المتعلمين ، إذ إنه – بطريق المقابلة بين حركات اللغتين – يستطيع أن يوجه التلاميذ توجيهًا صحيحًا فى هذا الشأن ، إننا لا ننكر أهمية المدرس الناجح الخبير بالدراسات الصوتية فى تعلم الحركات (وغيرها) ، ولكن الذى نخشاه هو أن التعليم – حتى فى هذه الحالة– لن يكون دقيقًا إلى الحد المنشود ، وذلك لسببين ظاهرين :

الأول: قد يكون المدرس نفسه متأثرًا فى نطقه لحركات اللغة التى يعلمها بألوان محلية بيئية ترجع إلى لهجته الخاصة ، أو لهجة قومه .

الثانى : من المؤكد أن المتعلمين أنفسهم يختلفون فيما بينهم فى نطق حركات لغتهم ، بسبب تأثرهم بعادات نطقية اكتسبوها من بيئاتهم الخاصة . والنتيجة الحتمية لذلك هى عدم الدقة ، لفقدان معيار أو مقياس ثابت يشار إليه أو يقاس عليه حين التعليم. وقد كان هذا كله دافعا لجمع من روّاد الدراسات الصوتية إلى البحث عن معايير عامّة يسترشد بها فى دراسة الحركات وتعلّمها . وقد وصلوا بالفعل إلى وضع هذه المعايير فى صورة ما سموه «الحركات المعيارية».

الحركات المعيارية [1]

قام هؤلاء الرواد بابتكار طريقة عامة من شأنها أن تضع حدودًا ثابتة ومقاييس معينة، تجعل احتمال الخطأ ضيقًا إلى أقصى حد ممكن. وذلك بطريق الاستنباط من اللغات المختلفة ، وبطريقة النظر فى خاصتها السمعية وفى إمكانيات الجهاز النطقى من حيث النطق بالحركات . وبعد محاولات عدة وتجارب كثيرة توصلوا من ذلك إلى وضع ما سموه «بالنظام المعيارى» للحركات ، أو الحركات المعيارية Cardinal vowels وهى حركات ليست مأخوذة من لغة معينة ، ولا يفترض وجودها فى لغة معينة كذلك . فربما توجد فى بعض اللغات وربما لا توجد فى بعض آخر ، فهى إذن حركات لا تنسب إلى أى لغة ، وإنما هى «معايير» أو «مقاييس» عامة ، تنسب إليها وتقاس عليها حركات أية لغة يراد دراستها أو تعلمها .

ومن أوائل من عنوا بالحركات المعيارية الأستاذ دانيال جونز الذى يرجع إليه الفضل الأول فى إنجاح هذا النظام وجعله يتخذ صفة العالمية فى الدراسات الصوتية . بدأ جونز عمله بأن نظر إلى عضوين مهمين كل الأهمية فى تكوين الحركات . وهذان العضوان هما الشفاه واللسان ، إذ هما العضوان الرئيسيان فى تعديل شكل مجرى الهواء الصاعد من الرئتين خلال الفم . أما بالنسبة للسان فقد نظر إليه جونز باعتبارين اثنين هما :

---

(١) اعتمدنا فى موضوع الحركات المعيارية على ما قرره دانيال جونز فى كتابه :
An Outline of English Phonetics

١ – وضعه بالنسبة للحنك الأعلى من حيث الارتفاع والانخفاض .

٢ – الجزء المعين من اللسان الذى يحدث فيه الارتفاع والانخفاض .

أما بالنسبة للشفتين فنظر إليهما من حيث :

١ – ضمهما .

٢ – وانفراجهما .

٣ – ومن حيث وضعهما فى وضع محايد . وبهاتين النظرتين توصل جونز إلى وضع ثمانى حركات معيارية ترسم كتابة بطريقة الكتابة الصوتية الدولية هكذا: (اقرأ من اليسار) : [i- e - ε - a - α - ⊃ - o - u] ووجد أن هذه الحركات الثمانى لها صفات صوتية واضحة ومحددة تحديدًا دقيقًا . ولكنه اكتشف أيضًا أن هناك حركات أخرى غامضة الصفة نوعًا ما وغير واضحة الحدود نسبيا ، إذا قيست بالحركات الثمانى المشار إليها سابقا . أهم هذه الحركات الغامضة والمثال النموذجى لها ما يرمز إليه كتابة بالرمز [ə] وبذلك تكون الحركات المعيارية التى ارتضاها جونز تسع حركات ، وبجانب هذه الحركات التسع الأساسية تنضم تسع حركات أخر تقابلها . وذلك بتغيير وضع الشفاه ، أى بجعلها فى وضع معاكس لوضعها مع الحركات الأساسية . فالحركة الأساسية [i] تقابلها الحركة الفرعية [y] ، فالأولى تنطق بانفراج الشفتين والثانية الفرعية تنطق بتغيير هذا الوضع بجعله فى حالة ضم الشفاه وهكذا الحال فى الباقيات .

وقد اقتصرنا هنا على النظر فى الحركات الأساسية لأهميتها فى علمنا هذا .

وصف مختصر للحركات المعيارية الأساسية :

الحركات المعيارية أخذت صفة الدولية فى عددها وطريقة كتابتها وترتيبها كذلك ، والترتيب المعترف به دوليًا الآن هو ما يلى : (اقرأ من اليمين) :

(١) i (٢) e (٣) ε (٤) a (٥) ɑ (٦) ɔ (٧) o (٨) u .

المعيارية رقم (١) = i :

هى الصوت الذى يرتفع مقدم اللسان حال النطق به تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن ، مع بقاء هذا الصوت حركة ، أى بحيث إذا ارتفع اللسان أكثر من ذلك ضاق المجرى إلى درجة ينتج عنها حفيف مسموع ، وتكون النتيجة إصدار صوت آخر هو الياء وتكون الشفتان حال النطق بهذه الحركة منفرجتين .

المعيارية رقم (٥) = ɑ :

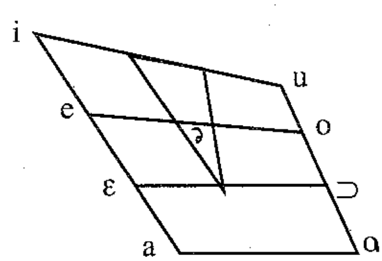
هى الصوت الذى ينخفض مؤخر اللسان حال النطق به إلى أقصى حد ممكن مع رجوع هذا الجزء من اللسان إلى الخلف قدر الطاقة ، ومع بقاء الصوت حركة، أى بحيث إذا تأخر اللسان أبعد من ذلك كانت النتيجة هى ظهور صوت آخر، هو نوع من الراء موجود فى بعض اللغات الأجنبية وتكون الشفتان فى نطق هذا الصوت غير مضمومتين .

أما الحركات رقم (٢) و(٣) و(٤) وهى (e ε a) فهى تكون تكون مع الحركة رقم (١) مجموعة الحركات التى تسمى بالحركات الأمامية (نسبة إلى الجزء الأمامى من اللسان) . ويجب أن نلاحظ – أنه حين الانتقال من

الحركة رقم (١) إلى (٢) ثم من (٢) إلى (٣) ومنها إلى (٤) – أن هذا الجزء الأمامى من اللسان ينخفض تدريجيًا بنسب متقاربة حتى يهبط إلى قاع الفم بحيث يكون مستويا أو يكاد ، حال النطق بالحركة رقم (٤) .

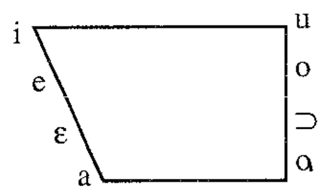
والحركات رقم (٦) و(٧) و(٨) وهى [ɔ o u] تكون مع الحركة رقم (٥) مجموعة أخرى من الحركات تسمى الحركات الخلفية نسبة إلى الجزء الخلفى من اللسان . وفى حالة الانتقال من الحركة رقم (٥) إلى (٦) ثم من (٦) إلى (٧) ومنها إلى (٨)، نلاحظ أن الجزء الخلفى من اللسان يرتفع تدريجيًا تجاه الحنك الأقصى بنسب متقاربة بحيث يصل إلى درجة من الارتفاع تسمح بمرور الهواء من غير أن يحدث أى حفيف مسموع ، إذ لو ارتفع مؤخر اللسان أكثر من ذلك كانت النتيجة خروج صوت الواو .

أما الحركة المعيارية التاسعة: [ə] فلا يرتفع اللسان معها من الخلف أو الأمام ارتفاعًا ملحوظًا ، كما لا ينخفض معها انخفاضًا كبيرًا فى قاع الفم ، أى أن هذه الحركة لا تنسب إلى الجزء الأمامى ولا الخلفى من اللسان ، وإنما إلى وسطه لأنه الجزء المرتفع نسبيًا حال النطق بها . وإليك رسمًا هندسيًا يبين مواقع هذه الحركات وتدرجها من حيث الارتفاع والانخفاض (شكل رقم ٥) :



شكل رقم (٥)

يبين هذا الشكل الأوضاع النسبية لأعلى جزء من اللسان حال النطق بالحركات المعينة ، وقد أشرنا إلى هذه الأجزاء بالنقاط الكبيرة . كما ترى ، أما المنطقة الوسطى كلها فهى منطقة الحركات المركزية . وقد وجد بعض المعلمين أن الرسم المتقدم فيه صعوبة على الطلبة العاديين ومن ثم يفضلون الشكل التالى (شكل رقم ٦) :



شكل رقم (٦)

وفى هذا الشكل المبسط نجد أن الخطوط [ɑ – a و ɔ – ε و o – e و i-u] خطوط متوازية. وأن الزوايا التى تقع فيها [a , ɑ] زوايا قائمة ، وأن الخطوط [a ɑ و ɑ u و i - u] هى خطوط بنسبة ٢ إلى ٣ إلى ٤ بهذا الترتيب. ويمكن للدارسين الاعتماد على هذه المقاييس عند دراسة الحركات فى كل اللغات ، وذلك بطريق المقابلة بين القبيلين. أما القيمة الصوتية الدقيقة لهذه الحركات فلا يمكن تعرفها إلا بالنطق من معلم ناجح وبالاستماع إلى التسجيلات التى أخذت لها . ومع ذلك فقد انتخب الدارسون عدة كلمات من لغات مختلفة اشتملت كل كلمة منها على إحدى هذه الحركات ، على الوجه التالى :

الحركة الأولى i –	ومثالها الكلمة الفرنسية si
الحركة الثانية e –	ومثالها الكلمة الفرنسية thê
الحركة الثالثة ε –	ومثالها الكلمة الفرنسية méme
الحركة الرابعة a –	ومثالها الكلمة الفرنسية la

الحركة الخامسة ɑ – ومثالها الكلمة الفرنسية pas

الحركة السادسة ɔ – ومثالها الكلمة الألمانية sonne

الحركة السابعة o – ومثالها الكلمة الفرنسية rose

الحركة الثامنة u – ومثالها الكلمة الألمانية gut

على أنه يمكن تقريب القيم الصوتية لهذه الحركات لغير العارفين للفرنسية والألمانية بأمثلة إنجليزية بسيطة وأخرى عربية . الحركة رقم (١) تقرب منها أو تشبهها الحركة الإنجليزية فى نحو sit . كما أن هذه الحركة ذاتها تشبه الكسرة العربية المرققة (قصيرة أو طويلة) .

والحركة الثانية يمكن أن يمثل لها بالحركة فى الكلمة الإنجليزية get. وتكاد تقرب منها أو تسير فى اتجاهها الكسرة العربية المفخمة (قصيرة أو طويلة). أما الحركة الثالثة فلها ما يشبهها فى اللغة العربية وهى الفتحة الممالة فى نحو مجريها ومرساها فى بعض القراءات إلخ . ويقرب من الحركة الرابعة الحركة الإنجليزية فى cat ، وتشبهها كذلك الفتحة العربية المرققة (طويلة أو قصيرة) . وأوضح مثال للحركة الخامسة فى اللغة الإنجليزية هى الحركة الأولى فى نحو Father ولكنها دائمًا طويلة . وفى اللغة العربية ما يقرب أو يشبه هذه الحركة الخامسة، وهى الفتحة المفخمة. أما الحركة السادسة فتمثلها تقريبًا الحركة الإنجليزية فى hot وأقرب حركة إليها فى اللغة العربية هى الضمة نحو صُم أو الضمة المفخمة . والحق أن الضمة المفخمة فى العربية أقرب إلى الحركة رقم (٧) وتقرب منها كذلك الحركة [o] فى November بالنطق الإنجليزى . وتقرب من الحركة الثامنة تلك الحركة الإنجليزية فى نحو put وهى تشبه الضمة العربية المرققة . أما الحركة رقم (٩) فأحسن مثال لها الحركة الأخيرة فى نحو singer إلخ.

تصنيف الحركات المعيارية

الحركات المعيارية يمكن تصنيفها إلى مجموعات من وجوه عدة. وسوف نقصر كلامنا هنا على ثلاثة تقسيمات فقط . أما أسس التصنيف أو التقسيم فهى :

(أ) يمكن أن تصنف الحركات بالنظر إلى ذلك الجزء من اللسان الذى يفوق غيره فى الارتفاع .

(ب) يمكن أن تصنف الحركات بالنظر إلى درجة العلو التى يرتفع إليها اللسان.

(ج) بالنظر إلى أوضاع الشفتين .

التقسيم الأول :

إذا أخذنا الأساس الأول من أسس التقسيمات أمكننا أن نحصل على ثلاث مجموعات من الحركات ، لكل منها خصائصها بالنسبة لهذا الأساس ، وهو «جزء اللسان الذى يفوق غيره فى الارتفاع» . هذه المجموعات هى :

١ - الحركات الأمامية front vowels : وهى تلك الحركات الواقعة على الخط [i-a] (أى من الحركة الأولى حتى الرابعة) . فالحركات الأمامية إذن هى تلك الحركات التى يرتفع حال النطق بها الجزء الأمامى من اللسان تجاه مقدم الحنك الصلب .

٢ - الحركات الخلفية back vowels : وهى تلك الحركات الواقعة على الخط [ɑ - u] (من الحركة الثامنة حتى الخامسة) فالحركات الخلفية

إذن هى تلك الحركات التى تتكون عن طريق رفع الجزء الخلفى من اللسان تجاه الحنك اللين أو أقصى الحنك .

٣ – **أما النوع الثالث** : من هذا التقسيم، فيشتمل على ما يسمى بالحركات الوسطى أو المركزية central vowels. وهى الحركات التى تكون أعلى نقطة فى اللسان حين النطق بها هى وسطه . والمثال العام لهذه الحركات هو الصوت الذى يرمز إليه كتابة بالرمز [ə] ويوجد بكثرة فى اللغة الإنجليزية . فهو موجود فى الحركة الأولى فى نحو about والحركة الأخيرة من كل كلمة تنتهى بالحرفين er أو or وتدل على الفاعلية كما هو فى نحو eater , maker , demonstrator .

التقسيم الثانى :

أما إذا أخذنا الأساس الثانى (وهو درجة العلو التى يرتفع إليها اللسان) فى الحسبان ، فإننا سوف نحصل على أربع مجموعات للحركات المعيارية هى :

١ – **الحركات الضيقة** close vowels وهى الحركات التى يكون وضع اللسان حال النطق بها على الخط [i - u] (أى خط الحركتين رقم : ٨ ، ورقم ١) فالحركات الضيقة إذن هى تلك الحركات التى يرتفع اللسان حال النطق بها تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى درجة فى منطقة الحركات.

٢ – **الحركات المتسعة أو المنتفخة** open vowels : وهى الحركات التى يكون اللسان حال النطق بها على الخط [a – ɑ] (أى رقم: ٥ ، ٤) . فالحركات المتسعة أو المنتفخة إذن هى تلك الحركات التى يكون اللسان حال النطق بها منخفضًا فى قاع الفم إلى أقصى درجة .

٣ – **الحركات نصف الضيقة** half-close vowels : وهى الحركات التى يكون وضع اللسان حال النطق بها على الخط [e - o] (أى رقم : ٧ ، ٢) . فالحركات نصف الضيقة إذن هى الحركات التى يقع اللسان حال النطق بها فى ثلث المسافة من الحركات الضيقة إلى المتسعة .

٤ – **الحركات نصف المتسعة** half-open vowels : وهى الحركات التى يكون وضع اللسان حال النطق بها على الخط (ɔ - ɛ) (أى رقم : ٣،٦) فالحركات نصف المتسعة إذن هى تلك الحركات التى يقع اللسان حال النطق بها فى ثلثى المسافة من الحركات الضيقة إلى الحركات المتسعة .

التقسيم الثالث :

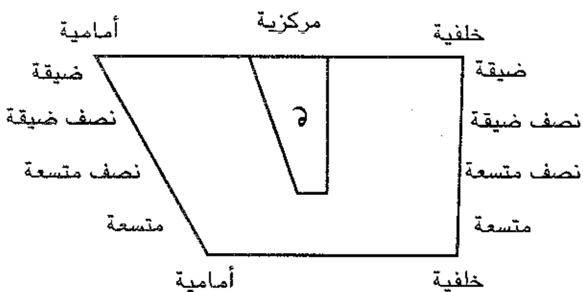
والحركات – على الرغم من أن خصائصها ومميزاتها الأصلية تعتمد على أوضاع اللسان – تتأثر إلى حد كبير بأوضاع الشفاه وأشكالها. فهذه الشفاه قد تكون منفرجة أومضمومة أو محايدة (أى فى وضع ليس منفرجًا وليس مضمومًا). والعادة أن الحركات التى تنطق مع انفراج الشفتين أو حين وضعهما فى وضع محايد تسمى الحركات غير المضمومة . ويمكن تمييز نوعين من انضمام الشفتين :

١ – انضمام شديد .

٢ – انضمام خفيف .

فالحركة رقم (١) [i] هى نموذج الحركات التى تنفرج معها الشفتان ، والحركة رقم (٥) [ɑ] تتصف بوضع الشفتين فى وضع محايد حال النطق بها . والحركة رقم (٦) [ɔ] تكون الشفتان معها مضمومتين

ضمًّا خفيفًا. أما الحركة رقم (٨) [u] . فتنضم الشفتان حال النطق ضما شديدا. أدرك هذه الخاصة منذ زمن بعيد أبو الأسود الدؤلي قصته المشهورة عندما طلب إليه وضع علامات للضبط إذ قال لكاتبه : «إذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فضع نقطة فوقه ، وإذا كسرت شفتي فضع نقطة تحته، وإذا ضممت شفتي فضع نقطة بين يدي الحرف». وكان هذا النص هو أساس تسمية الحركات العربية بالفتحة والكسرة والضمة . وإليك شكلا يبين وضع الحركات المعيارية الثماني الرئيسية بالنسبة للتقسيمين الأولين فقط .



شكل رقم (٧)

هذا الذي قدّما بالنسبة لهذه الحركات الثماني (أو التسع) ينصرف إلى الحركات القصيرة ، ومجمل ما قلنا من وصفها وأوضاعها ينطبق على الحركات الطويلة . والفرق بين القبيلين إنما يظهر في القصر والطول فقط duration .

وجدير بالذكر أن كل الذي مضى فيما يتعلق بعدد الحركات المعيارية الرئيسية وتصنيفها إلى أنماطها المختلفة من عمل «دانيال جونز» وتابعيه ، وهناك آخرون سلكوا طريقا آخر يتفق معه في مجمله

ويختلف معه اختلافا يسيرا. اكتفى هؤلاء بتعيين ثلاث حركات أمامية [æ- e - i] وثلاث خلفية [u، o ɔ] وحسبوا الحركة [ɑ] الخامسة فى تصنيف «دانيال جونز» واقفة بين الأمامية والخلفية من حيث جزء اللسان ومن حيث ارتفاعه أو انخفاضه النسبى كما يبدو من الرسم التالى:

أمامية غير مضمومة	خلفية غير مضمومة	خلفية مضمومة
i		u
e		o
æ	ɑ	ɔ

فهى سبعة أنماط من الحركات المعيارية ، وقد يكون لكل منها أمثلة نوعية تدخل فى إطارها ، وبخاصة [ɑ] التى تتنوع إلى [a] (الرابعة فى تصنيف دانيال جونز) ، كما هو الحال فى الفتحة العربية ، فهى [α] فى مثل «صبر» ولكنها [a] فى نحو «سبر» .

ويقرر هؤلاء الدارسون أن الحركات [u - ɑ - i] هى أكثر الحركات وقوعا فى اللغات المختلفة ، بل لها وجود واقع فى كل اللغات المعروفة تقريبا ، ومن ثم يحسبونها معيارًا أو نماذج أساسية يشار إليها ، ويعتمد عليها عند الإشارة إلى الحركات الأخرى .

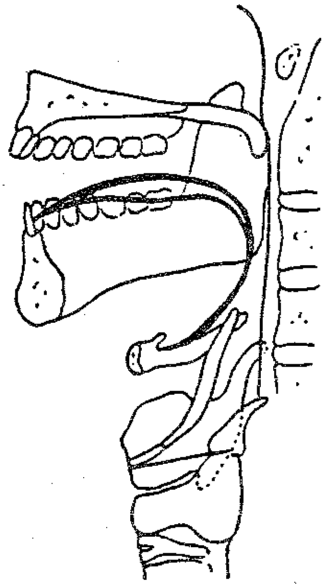
ومن اللافت للنظر أن بعض اللغات تقتصر أصواتها على هذه الحركات الثلاث فقط ، أى بوصفها وحدات Phonemes أو units ، أى بقطع النظر عن تنوعاتها النطقية الفعلية بحسب السياق الصوتى الذى تقع فيه.

من هذه اللغات اللغة العربية ولكن بمفهومنا الذى قررناه أكثر من مرة . وهو أننا نعني بالعربية كما ينطقها اليوم المتخصصون ومجيدو قراءة القرآن الكريم فى مصر ، وبقطع النظر عن تلك الحركات الفرعية كالإمالة والإشمام والرّوْم ، ففى عربيتنا اليوم بهذا المفهوم ثلاث حركات هى الكسرة والفتحة والضمة، وهى جميعًا تدخل فى إطار الحركات المعيارية [u - ɑ - i] بهذا الترتيب .

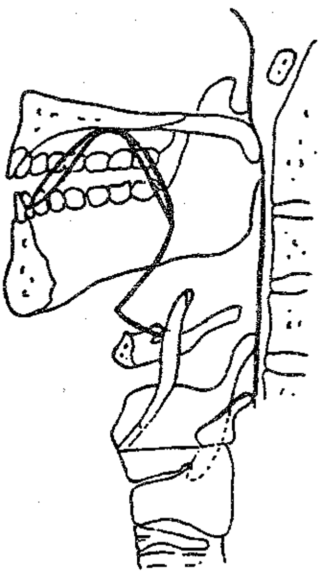
وفى رأى بعضهم أن هذه الحركَات الثلاث ، بوصفها وحدات أو فونيمات ، هى أول الحركات ظهورا فى كلام الأطفال على نطاق عالمى، كما يتبين ذلك من قولهم : papa - mama - dada - kaka - pipi - pupu .

إنهم يعلّلون قولهم هذا (وهو قول مقبول) بأن هذه الحركات الثلاث تمثل مواقعها أقصى درجات ارتفاع اللسان وانخفاضه . فالحركة [i] تحتل أقصى درجات ارتفاع اللسان من جزئه الأمامى ، والحركة [u] تقع فى أقصى درجات الارتفاع من جزئه الخلفى. أما موقع الحركة [ɑ] فإنه يمثل أقصى درجات الارتفاع والانخفاض (النسبى) بين الجانبين : الخلفى والأمامى من اللسان . لهذا لا تعجب إذا اختار الأطفال ، بل واللغات جميعا ، هذه الحركات أولا ، لأنها تمثل النهايات القصوى لدرجات ارتفاع اللسان وانخفاضه ، وما يجدّ من حركات أخرى يندرج بالتدريج بين هذه النهايات حتى تكتمل صورة نظام الحركات فى اللغة المعيّنة.

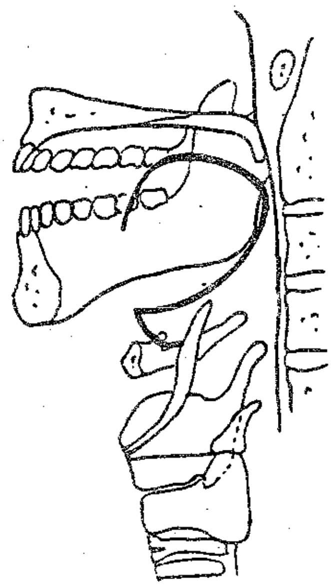
ولأهمية هذه الأنماط الثلاثة من حيث عموميتها ، وكونها نماذج أو معايير يشار إليها عند الكلام عن الحركات الأخرى ، قدم رجال الأصوات رسوما توضيحية مستقلة لأوضاع اللسان عند نطقها ، على الوجه التالى.



[ɑ]



[i]



[u]

شكل رقم (٨)

الباب الثانى

الأصوات العربية

بيان للخواص وتحديد للمفهوم

وبه قسمان :

القسم الأول : الأصوات الصامتة

القسم الثانى : الحركات

عرضنا في الباب الأول لبعض القضايا الصوتية العامة، فبينّا ماهية «علم الأصوات» وموقعه في منظومة الدراسات اللغوية. ثم درجنا بعدُ إلى الأصوات اللغوية ذاتها، وحاولنا بيان طرائق وأساليب درسها وتحليلها ، بتقديم معايير عامة تتخذ أساسًا في هذا العمل وإنجازه . وقد اعتمدنا في وضع هذه المعايير على ما قرره الدارسون في القديم والحديث، ووقفنا أحيانا وقفات خاصة عند ما ألقى به إلينا علماء العربية في القديم، مفسّرين ومعلّقين على وجهات نظرهم في هذا الشأن.

وكانت هذه الوقفات الخاصة منا ، للكشف عن جهود هؤلاء القوم في الدرس الصوتي، ولبيان موقعهم في صفوف العاملين في هذا الحقل، حتى يتبين لنا الرشد من الغيّ في الحكم عليهم وعلى ما خلّفوه لنا من تراث ضخم عميق ، حتى لنقولُ - باختصار - إنهم كانوا سبّاقين وروّادا في تشكيل منهج علمي مقبول ، بل على درجة عالية من الجودة ، إذا قيس بزمنهم السحيق الذى لم يحظوا فيه بأدوات البحث الصوتي الدقيق وأجهزته الفاعلة . ربما كان عملهم في هذا الميدان قليلا في كمّه ، ولكنه عميق في كيفه ، إذ نجحوا في تفسير مادته وتحليلها وتقعيدها نجاحا يفوق ما سلكوه في معالجة المستويات اللغوية الأخرى، من صرف ونحو إلخ . ونؤكد ذلك بقولنا نحن «لم ينجح العرب في دراساتهم اللغوية نجاحهم في دراسة الأصوات» ، أي من حيث النظر العلمي والتقعيد الموضوعي ، والاهتمام البالغ بالكيف لا بالكم .

ولسوف ننصرف الآن فى هذا الباب الثانى إلى معالجة أصوات العربية ذاتها، بوصفها وتحليلها تحليلا مختصرا فى ضوء ما قدمنا فى الباب الأول من مبادئ ومعايير عامّة يسترشد بها عند دراسة أصوات أية لغة . وينطبق هذا الذى نقول على أصوات لغتنا ،صوامتها وصوائتها على حدّ سواء . وسبيلنا فى ذلك هو وصف كل صوت وصفا مستقلا يميّزه من غيره ، تجميعا لخواصه ، بقصد التيسير على القارئ وتمكين المتعلم من استيعاب هذه الخواص بصورة دقيقة واضحة .

وسيأتى العمل فى هذا الباب ، مصنفا إلى قسمين : أحدهما خاص بالأصوات الصامتة consonants والثانى بالحركات vowels .

القسم الأول
الأصوات الصامتة
consonants

الأصوات الصامتة فى العربية ثمانية وعشرون صوتا ، بوصفها وحدات units ، تبدأ بالهمزة وتنتهى بالواو والياء ، على ما هو معروف .

ويجرى العمل هنا بتصنيفها أولا إلى مجموعات أو فئات ، وفقا لخواصها المشتركة ، ثم ندرج بعدُ إلى الوقوف عند كل صوت منها على حدة.

وقد جاء هذا التصنيف مبنيا على أسس ثلاثة هى :

١ – وضع الأوتار الصوتية .

٢ – مواضع النطق أى مخارجه .

٣ – حالة ممر الهواء فى أثناء النطق .

وجدير بالذكر أن الأساس الثالث هو محور الدراسة وترتيب المناقشة فى المجموعاتِ أوالفئات المختلفة ، ذلك أن هذا الأساس ينتظم الخاصة الفارقة بينها، والمميّزة لكل فئة أو مجموعة .

وقد جاء هذا القسم فى أربعة فصول .

الفصل الأول : الوقفات الانفجارية .

الفصل الثانى: الأصوات الاحتكاكية .

الفصل الثالث : الأصوات المركبة أو الوقفات الاحتكاكية .

الفصل الرابع : صوامت ذات سمات خاصة .

الفصل الأول

الوقفات الانفجارية

Plosive stops

الفصل الأول

الوقفات الانفجارية

Plosive stops

تتكون الوقفات الانفجارية – بقطع النظر عن اللغة المعينة – بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًّا فى موضع من المواضع . وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائى فجأة ، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا . فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها «بالوقفات» Stops ولكنها باعتبار الانفجار قد تسمى الأصوات الانفجارية Plosives . والأولى ما درجنا عليه وهو أخذ الخاصتين فى الحسبان ، ومن ثم أطلقنا عليها «الوقفات الانفجارية». والمواضع التى يقف فيها مجرى الهواء وقفا تامًّا عند إحداث الأصوات الوقفات الانفجارية فى اللغة العربية ، كما ينطقها مجيدو القراءات والمتخصصون بها فى مصر هى:

١– الشفتان ، وذلك بأن تنطبقا انطباقًا تامًّا كما فى حالة الباء .

٢– أصول الثنايا العليا ومقدمة اللثة ، وذلك بأن يلتقى بها طرف اللسان، وذلك فى حالة التاء والدال والظاء والضاد .

٣– أقصى الحنك ، بأن يلتقى به أقصى اللسان ، كما فى حالة الكاف .

٤- أدنى الحلق بما فى ذلك اللهاة ، بأن يلتقى به أقصى اللسان، وذلك فى القاف الفصيحة .

٥- الحنجرة ، وذلك فى همزة القطع .

فهى ثمانية أصوات : الباء والتاء والدال والطاء والضاد والكاف والقاف والهمزة . وهى عند علماء العربية ثمانية أيضا ، ولكنهم نزعوا منها الضاد وضموا إليها الجيم ، وسموها «الحروف الشديدة» ، وفسرنا نحن الشدة «بالوقفة» ، على ما سبق بيانه ، وكما ستأتى الإشارة إليه فى أماكنها المناسبة .

الباء :

عند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تامًّا عند الشفتين؛ إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقًا كاملاً ، ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن. ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم ، محدثا صوتًا انفجاريًا ، ويتذبذب الوتران الصوتيان فى أثناء النطق .

فالباء إذن صوت شفوى وقفة انفجارية مجهور .

وليس للباء نظير مهموس فى اللغة العربية . ومن هنا نلاحظ خطأ كثير من العرب فى نطق صوت [p] المهموس الموجود فى اللغة الإنجليزية مثلا ، حيث ينطقونه كما لو كان مجهورًا على سنن الباء العربية [b] . وقد يهمس صوت الباء العربى فى بعض مواقعه كالباء نحو كتابْ (بسكون الباء) وفى هذه الحالة يصحب الإهماس حرمان الصوت من الانفجار الكامل . ولعل هذه أحد الأسباب التى من أجلها

نص العرب على وجوب تحريك الباء بصويت أى قلقلته ، إذا كانت ساكنة، حتى يتحقق الانفجار والجهر التام . وكذلك تدغم الباء الساكنة فى وصل الكلام بالميم التالية لها فى النطق الصحيح وتصير مثلها ، وبخاصة فى قراءة القرآن الكريم ، كما فى نحو «اركب معنا» .

التاء :

يقف الهواء وقوفًا تامًّا حال النطق بالتاء عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركًا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجارى. ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالتاء .

فالتاء إذن صوت أسنانى - لثوى وقفة انفجارية مهموس .

وقد يصحب التاء شيء من الإجهار فى بعض السياقات ، إذا جاءت ساكنة متلوة بصوت مجهور كما فى نحو انعت داود (تنطق انعد داود).

كما يلاحظ أنها قد تصحب بنوع من الاحتكاك Friction إذا وليها كسر كما فى نحو «أختى» ويظهر ذلك بخاصة فى نطق الشواب من النساء وأضرابهن . وهو نطق خطأ ؛ إذ قد تصير صوتا مركبا [H] أو ما يشبه أن يكون كذلك . ومن ثمة لا نعجب أن عدها بعض القدماء من أصوات القلقلة حماية لها من الاحتكاك وتحقيقًا للانفجار المكمل لنطقها الصحيح .

ومن الجدير بالذكر أن سيبويه قد أدرك هذا الاحتمال (احتمال إصابة نطق التاء بشيء من الاحتكاك أى الرخاوة) . يقول ابن الجزرى

(النشر جـ ١ ص ٢١٧) : «والتاء يحتفظ بما فيها من الشدة (الوقفة) لئلا تصير رخوة (احتكاكية) كما ينطق بها بعض الناس ... ولذا أدخلها سيبويه فى جملة **حروف القلقلة** » . وهذا يعنى بوضوح أن الشدة (الوقفة المصحوبة بالانفجار) تحمى التاء من الاحتكاك كما يعنى أن قلقلتها أى تحريكها بصويت يساعد على هذه الحماية .

الدال :

وصوت الدال هو النظير المجهور للتاء، وليس بينهما من فرق إلا أن الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال فى أثناء النطق .

فالدال صوت أسنانى - لثوى وقفة انفجارية .

وقد يصيب هذا الصوت أيضا نوع من الاحتكاك فيصير [d_3] . وهو نطق خطأ وواقع أيضًا من بعض الشوابّ ، وبخاصة فى اللسان الدارج ، كما فى قولهم مثلا «لادى ولادى» .

الطاء :

صوت الطاء هو النظير المفخَّم للتاء . فشكل اللسان مع الطاء يكون غير شكل اللسان مع التاء ، ففى حالة النطق بالطاء يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك ويتأخر قليلا نحوالجدار الخلفى للحلق . ويرى بعضهم أنه فى حالة النطق بالطاء يكون اللسان مقعّرا . أى يرتفع أقصاه وطرفه مع تقعير وسطه. وهذا هو المقصود بالإطباق عند علماء العربية فهو صوت مطبق أو مفخم وليست كذلك التاء ، فهى مرققة .

فالطاء إذن صوت أسنانى - لثوى وقفة انفجارية مهموس مفخم (أو مطبق) .

وقد وصفت الطاء فى التراث اللغوى القديم بأنها صوت مجهور. وعدوها واحدًا من أصوات «قطب جد» (أى أصوات القلقة) . وهى – فى نظرهم – أصوات شديدة مجهورة . وقد نص سيبويه نفسه على ذلك، وتابعه كل من جاء بعده من اللغويين والقراء ، ويؤخذ هذا المعنى من قوله : «لولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينًا والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام ، لأنه ليس من موضعها شيء غيرها».

يفيد هذا النص أن الطاء النظير المطبق (المفخم) للدال . أو بعبارة أخرى ، ليس هناك بين الصوتين فرق فى نظرهم إلا الإطباق فى الدال. فإذا زال هذا الإطباق أصبحت الطاء دالا . والدال كما هو معروف صوت مجهور . فالطاء – نظيرها المفخم – صوت مجهور كذلك .

وهناك ثلاثة احتمالات يمكن تقديمها لتفسير ما ذهب إليه هؤلاء اللغويون من وصفهم للطاء بأنها صوت مجهور .

الاحتمال الأول :

ليس من البعيد أن يكون هؤلاء العرب قد أخطأوا التقدير فظنوا أن الطاء مجهورة . وقد يقبل هذا الاحتمال إذا علمنا أنهم لم يشيروا إلى العامل الأساسى فى حدوث ظاهرتى الجهر والهمس ، ونعنى بهذا العامل وضع الأوتار الصوتية حال النطق بالأصوات ، بل قل : إنهم لم يشيروا إطلاقًا إلى وظيفة هذه الأوتار فى عملية النطق .

الاحتمال الثانى :

لعل تطورًا حدث فى نطق ذلك الصوت الذى يرمز إليه كتّابه بالرمز (ط) فلعلهم كانوا ينطقونه فى القديم بما يشبه نطق الضاد الحالية .

والضاد الحالية – كما نعرف – صوت مجهور، وهى (لا الطاء) النظير المطبق أو المفخم للدال حسب نطقنا الحالى فى جمهورية مصر العربية.

ومعنى هذا الكلام فى الوقت نفسه أن ضادهم كانت تختلف عن ضادنا الحالية ، أى أنها صوت لا نظير له فى نطقنا الحالى . (انظر ص٢٥٣ وما بعدها) .

ويؤيد هذا الاحتمال الثانى بشقيه النص السابق لسيبويه الذى يقرر فيه صراحة أن الضاد لا يخرج «من موضعها شىء غيرها» . على حين أن ضادنا الحالية تخرج من منطقة التاء والطاء والدال .

فإذا كان هذا الاحتمال الثانى يمثل حقيقة تاريخية ساغ لهم ما يقولونه إذن من أن الطاء صوت مجهور، أى أنه كان ينطق نطقنا للضاد الحالية : إذ لا فرق فى نطقنا الآن بين الطاء والضاد إلا الهمس فى الطاء والجهر فى الضاد .فإذا نطقنا الطاء مجهورة كانت ضادًا وإذا عكسنا فنطقنا الضاد مهموسة كانت طاء.

الاحتمال الثالث :

لعلهم كانوا يصفون صوتًا يشبه صوت الطاء الذى نسمعه فى بعض لهجات الصعيد وفى نطق بعض السودانيين الآن . وهو صوت طاء مشربة بالتهميز glottalization حيث نشعر عند نطقها بوجود عنصر الهمزة فيها [1] .

ويتم نطق هذه الطاء المهمّزة بالطريقة التى تنطق بها طاؤنا الحالية، بإضافة عنصر جديد ، هو إقفال الأوتار الصوتية حال النطق

(١) قد لاحظ هذه الظاهرة من قبل الدكتور تمام حسان فى كتابه «مناهج البحث فى اللغة» ص ٩٤.

بها ، ومن ثم لا يمر الهواء خلال الحلق والفم ، ومن ثم يختلف ضغط الهواء فى هاتين المنطقتين وفى خارج جهاز النطق عنه خلف الأوتار الصوتية . وفجأة تنفصل الأعضاء المشتركة فى نطقها بعضها عن بعض فيخرج الهواء المضغوط خلف الأوتار بقوة ، ملتقيًا مع الهواء المندفع من الخارج فى الفم فنسمع طاء مهمّزة glottalized نتيجة إقفال الأوتار الصوتية حال النطق بها .

وهذا الصوت حينئذ من الصعب وصفه بالجهر أو الهمس . أما عدم الجهر فواضح لأن الجهر لا يحدث عند إقفال الأوتار الصوتية . وكذلك لا يحدث الهمس فى نظرنا إلا عند انفراج الوترين انفراجا معينًا ، فالهمس إذن ليس معناه عدم الجهر ، كما فعلوا فى الهمزة ذاتها (انظر ص ٢٨٨)

وإذا كان هذا هو ما كان يقع بالفعل فى نطق الأقدمين . فلعلهم لم يستطيعوا إدراك خواصها فظنوها مجهورة أو النظير المفخم للدال وهو صوت مجهور .

على أنا نسمع أحيانًا من السودانيين من ينطقها كما لو كانت مجهورة، كما وصفها الأقدمون ، وهى حينئذ تشبه الضاد التى تنطق فى مصر الآن .

الضاد :

هى النظير المجهور للطاء ، فلا فرق بينهما إلا أن الطاء صوت مهموس والضاد صوت مجهور . كما أنه لا فرق بين الدال والضاد إلا أن الضاد مطبق (مفخم) والدال لا إطباق فيه .

فالضاء إذن صوت أسنانى - لثوى وقفة انفجارية مجهور مفخم (مطبق).

وهذا الوصف الذى أوردناه للضاد يختلف عما ذكره علماء العربية لهذا الصوت فى نقطتين أساسيتين :

أولاهما : تتعلق بموضع النطق .

والثانية : خاصة بكيفية مرور الهواء عند النطق .

أما فيما يتعلق بموضع النطق فقد نسبها سيبويه – وتبعه ابن جنى وغيره – إلى منطقة تلى منطقة الجيم والشين والياء. أما الخليل فقد نسبها إلى حيز الجيم والشين، لا إلى حيز تال لمخرجهما ، وسمى الأصوات الثلاثة الأصوات الشجرية. والملاحظ أنه لم يذكر الياء فى هذه المجموعة ، وإنما ذكرها مع الواو الألف، بحسبانها جميعا حروف «علة». وهذه الأصوات الثلاثة – كما قرروا هم – تخرج من وسط الحنك. وبضم هذه الحقيقة إلى ما ذكروه من وصف لمخرج الضاد يمكن القول بأنها – على رأيهم – تخرج من منطقة قريبة من وسط الحنك، أو هى – بتعبير حديث – لثوية – حنكية. وهذا فى الحق يختلف عما نمارسه اليوم من نطق الضاد، إذ هى الآن تخرج من نقطة الدال والتاء والطاء، وهذه الأصوات الأربعة أسنانية - لثوية.

أما تفسير ما ذهب إليه هؤلاء العلماء فيمكن إرجاعه إلى واحد من احتمالين اثنين:

الأول :

يرى بعضهم أنه ليس من البعيد أن يكون لغويو العرب قد أخفقوا فى تحديد الموضع الدقيق لنطق الضاد. ولكن هذا الاحتمال بعيد فى رأينا. إذ تناقضه الشواهد الكثيرة الواردة عنهم.

الثانى :

يبدو أن سيبويه وغيره من علماء العربية والقراءة كانوا يتكلمون عن ضاد غير تلك الضاد التى نعرفها ونمارسها نطقا اليوم فى جمهورية مصر العربية. وهناك من النصوص الواردة عنهم ما يؤيد هذا الاحتمال.

فهناك أولا ذلك النص المشهور الذى ساقه سيبويه متضمنا الإشارة إلى موضع نطق هذا الصوت. يقول: «لولا الإطباق لصارت الطاء دالا، والصاد سينا ، والظاء ذالا ، ولخرجت الضاد من الكلام ، لأنه ليس من موضعها شىء غيرها [(١)].

وهكذا نرى أنه نسب الضاد إلى موضع لا يشترك معها فيه غيرها. على حين أن ضادنا الحالية تخرج من النقطة التى تخرج منها التاء والدال والطاء . ويؤيد هذا الاستنتاج كذلك ما أشار إليه فى النص نفسه من أن الطاء (لا الضاد). هى النظير المفخم للدال، على عكس الموجود فى نطقنا الحاضر، إذ فيه تقع الضاد موقع النظير المفخم لهذا الصوت (الدال).

ومما يرجح هذا الاحتمال كذلك وصفهم لكيفية نطقها وحالة ممر هوائها عند هذا النطق. يقول ابن جنى فى هذا الشأن: فإن «شئت تكلفها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر ، أو من كليهما» [(٢)].

ومعنى هذا الكلام أن الهواء فى أثناء النطق بالضاد يخرج من أحد جانبى الفم أو منهما معا، كما يحدث ذلك فى نطق اللام، فكأن الضاد – بهذا الاحتمال – صوت جانبى كاللام تماما .

---

(١) الكتاب لسيبويه ج٣ ص ٤٠٦ .

(٢) ابن جنى : سر صناعة الإعراب ، ج١ ص٥٢.

وهذا النص الأخير يسلمنا إلى نقطة الخلاف الثانية بيننا وبين العرب القدامى فى وصف الضاد. وهذه النقطة تتمثل فى أن الضاد عندهم ليست شديدة أى ليست وقفة انفجارية ، وإنما هى رخوة أى احتكاكية بالتعبير الحديث. وهم – لهذا السبب – لم يذكروها ضمن أصوات «أجدت طبقك»؛ وهى الأصوات الشديدة فى نظرهم.

ومعنى هذا بنص كلامهم أن الضاد القديمة يمكن نسبتها إلى مجموعتين من الأصوات بحسب حالة ممر الهواء عند النطق بها.

فهى عندهم كاللام، فهى جانبية لأن هواءها ينحرف إلى جانبى الفم، كما جاء الكلام السابق لابن جنى، وكما فى كلام بعضهم من أن الرواة كانوا يضربون مثلا «لبلاغة عمر أنه كان يستطيع أن يخرج الضاد من أى شدقيه شاء» وعليه جاء قول بعضهم «الطجع» باللام بدلا من الضاد فى «اضطجع».

وأصرح من هذا ما جاء فى هذا المقام عن باحث ذواقة، هو الأستاذ حفنى ناصف، حيث يقول: «**فالضاد واللام يتوزعان حافة اللسان**»، وكما يؤكد هذا المعنى نفسه حين يقرر أن : «الضاد مستطيلة ومخرجها جانب اللسان لا طرفه» [(١)].

وهذه الضاد كذلك يمكن نسبتها إلى الأصوات الاحتكاكية، وهذا ما تشير إليه نصوصهم المتناثرة هنا وهناك، حيث لم يذكرها فى الأصوات الشديدة ولا فى الأصوات المتوسطة، بل إن سيبويه نفسه نص على أن الضاد صوت رخو (احتكاكى)، وهذه عبارته (الكتاب جـ ٢ ص ٤٠٦) :

---

(١) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، لحفنى ناصف ص ١٧ و ٢٤ .

ومن الأصوات «الرخوة، وهى الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاى والسين والظاء والثاء والذال والفاء». وهذا الكلام نفسه يفهم من عبارة لابن جنى يتكلم فيها عن عدم إدغام الضاء فى الطاء، فيقول:

«وأما الضاد فلأن فيها طولا وتفشيا فلو أدغمت فى الطاء لذهب ما فيها من التفشى، فلم يجز ذلك»[1]. فوصفها بالتفشى يعنى أنها رخوة أى احتكاكية؛ إذ التفشى إنما يظهر مع هذه الأصوات، ونموذجها الأشهر هو الشين. وقد ورد مثل هذا المعنى على لسان حفنى ناصف فى وصفه الضاد ، فيقول: «وفى الضاد تفشٍّ قليل ولذا عدها بعضهم مع الشين»[2].

ويبدو على كل حال أن الضاد القديمة فى نطقها كانت تجمع بين الظاهرتين، ظاهرة خروج هوائها من جانبى الفم كاللام وظاهرة الاحتكاك.

وبتطبيق هاتين الظاهرتين مضمومتين إلى نقطة النطق نحس بصعوبة بالغة فى نطق هذه الضاد؛ وقلما استطاع واحد منا أن يأتى بنطق مثالى يوائم ما قدمه لها العرب من خواص وسمات.

---

(١) سر صناعة الإعراب لابن جنى ج١ ص٢٢٤ . ولابن جنى نص آخر فى المرجع المذكور (ص٢٢٢) يتعلق بقضية إدغام الضاد فى الطاء (وفى غيرها) وفيه يقول : «واعلم أن الضاد واحدة من خمسة أحرف يدغم فيهن ما قاربهن ولا يدغمن هن فيما قاربهن . وهى الراء والشين والضاد والفاء والميم . ويجمعها فى اللفظ : ضم شفر . ومنهم من يخرج الضاد من هذه الخمسة ويقول : قد أدغموا الضاد فى الطاء فى بعض اللغات ، فقالوا فى اضطجع اطجع . وهذه لغة شاذة. ويجمع الأربعة الأحرف الباقية فيقول هى : مشفر، والقول الأول هو الذى عليه العمل» . وهكذا نرى أن هذا النص لا يتعارض مع ما ذكرناه فوق ، وذلك لأن ابن جنى – كما صرح هو بذلك – لم يأخذ بهذا الرأى الشاذ فى موضوع الإدغام ، ولأن المسألة هنا ليست مسألة الإدغام وإنما هى مسألة التفشى التى تفيد صفة الاحتكاك فى الضاد وهذا هو المقصود فى هذا المقام.

(٢) حفنى ناصف . السابق .

وليس أمامنا من توضيح لنطق هذا الصوت أكثر من القول: لعلها كانت تشبه ذلك الصوت الذى هو وسط بين الضاد والظاء فى بعض اللهجات فى البلاد العربية كالعراق والكويت، أو بعبارة أدق، لعل ما ينطقه هؤلاء الناس فى هذه المناطق أثر باق من آثار الضاد القديمة، أو هو تطور صوتى لها.

ومهما يكن من أمر فالمفهوم من جملة التراث اللغوى للعرب أن الضاد القديمة صوت احتكاكى جانبى، وأنه ليس له ما يناظره من الأصوات فى موضع النطق حتى إذا زال عنه الإطباق (التفخيم) لم يبق منه فى العربية شيء.

ولكن هناك مستشرقا مشهورا هو - يوهان فك - يأتى بكلام فى موضوع الضاد يفهم منه صراحة أن الضاد فى الأصل هى النظير للدال، أى أنها حينئذ كانت تشبه ضادنا الحالية أو هى هى، غير أن هذا الصوت - فى نظره - قد تغير فيما بعد فى اللغة الدارجة أو المولدة بسبب اختلاط العرب بغيرهم منذ بداية الفتوح الإسلامية الأولى. وهذا هو النص :

و«يتعلق بهذا أيضا (أى اكتساب اللغة المولدة بعض السمات الصوتية والصرفية والنحوية الجديدة) تغيير حرف الضاد. وهذا الصوت الذى هو فى أصله الحرف المطبق القسيم للدال خاص بالعربية بحيث يسمى العرب فى أحد الأحاديث المشهورة: الناطقين بالضاد».

فإذا قبلنا هذا النص وعددناه صحيحا كان هناك واحد من احتمالين لتفسير رأى علماء العربية فى الضاد التى لم يعدوها نظيرا مفخما للدال، والتى منحوها صفة الاحتكاك :

الاحتمال الأول: أنهم اخطأوا فى وصفها، ولم يوفقوا فى تحديد صفاتها.

الاحتمال الثانى: أنهم وصفوا الضاد المولدة لا الضاد العربية الأصلية.

ويبدو لى حتى الآن أن الاحتمال الثانى هو الأرجح، ربما لكثرة استعمال الصوت المولد وشيوعه على الألسنة عند قيام حركة التأليف اللغوى.

كما أن هذا المستشرق نفسه يروى عن بعض اللغويين العرب بأن الضاد العربية تنطق بست صور «فمن الناس من ينطقها كالذال، وغيرهم كالطاء، وآخرون يومئون إليها بالظاء» كما أن «بعض الناس ينطقها دالا مفخمة وبعضهم ينطقها دالا عادية وأخيرا ينطقها بعضهم لاما مفخمة، ومن بين جميع هذه الصور يكثر نطقها اليوم دالا مفخمة[1].

تعقيب:

يتبين مما تقدم أن صوت الضاد يشكل قصة عصيا استيعاب حقيقتها – والوقوف على أبعادها – ، أو هو – فى الحق – يمثل قضية ولا أبا حسن لها. لقد حار الناس فى القديم والحديث فى تعرّفه وفى إدراك خواصّه المميزة له، وصفا وأداء نطقيا، حتى إن بعض المتخصصين وقراء القرآن الكريم اليوم يصفونه بصورة تختلف عما يخبرونه فى النطق الفعلى. إنهم غالبا ما يقدمون له الوصف الذى ألقى به إلينا علماء العربية فى القديم، أى كونه صوتا احتكاكيا جانبيا، به شبه قريب بالظاء واللام معا، فى حين أنهم ينطقونه وقفة انفجارية (شديدا)، نظيرا مفخما للدال، كما هو الشأن فى نطق المصريين الآن. وآخرون ينطقونه نوعا من الظاء، كما فى بعض بلاد الخليج، ويخلطون

(١) العربية ليوهان فك ص ١٠٢–١٠٣ .

فى الكتابة بينهما. كما نلاحظ إبدال اللام فى بعض الكلمات الأسبانية المقترضة من أصول عربية بها صوت الضاد، وينطق دالاً عادية أحيانا وبخاصة فى نطق السيدات، وإن كانت هذه الصورة الأخيرة تقع فى إطار عادة بعض السيدات من الميل إلى ترقيق الأصوات المفخمة كلها (الصاد والضاد والطاد والظاء).

وهنا نتساءل: ما السر فى هذا الخلط المذكور وغيره، نظرا وتطبيقا؟

هناك احتمالات عدة. **أولها**، وأهمها فى نظرنا، أننا لم نسمع هذا الصوت **منطوقا** من كل أولئك الذين وصفوه بطريقتهم، بدءا من سيبويه وتابعيه. ومن المقرر أن أصوات اللغة بالذات لايمكن تعرفها تعرفا دقيقا أو الوقوف على خواصها إلا بالسماع لمنطوق واقع بالفعل. وأنّى لنا ذلك؟ فمعيار الحكم الصحيح غائب (وهو النطق الفعلى)، وفى غيابه مظنة الخطأ أو الخلط فى التطبيق .

ثانيها أن ترجمة الوصف الذى قدمه السابقون ترجمة نطقية وأداء فعليا فيه قدر كبير من الصعوبة إذ هو وصف متأرجح ينحو بخواص الصوت نحو سمات أصوات أخرى، وبخاصة الظاء واللام ، فالضاد فى وصفهم صوت **رخو** (احتكاكى) فاقترب من الظاء، وهو **جانبى** فاختلط باللام. ولاغرابة فى نطقه ذالا أحيانا أو زايا مفخمة أحيانا أخرى، إذ الذال هو النظير المرقق للظاء ، والزاى المفخمة هى تحريف للظاء، كما هو الحال الآن فى اللسان الدارج فى مثل «ضابط».

أما نطق الضاد طاء فيفسره ما أسلفنا القول فيه من أن الطاء فى وصفهم صوت مجهور، فهو حينئذ صوت **الضاد** أو ما يشبهه، كما نلمس

ذلك الآن فى نطق بعض أبناء الصعيد وشمال السودان ، ونطق الضاد دالا مفخمة يمثل نطقنا الحالى فى مصر، إذ لافرق بين الدال والضاد فى كل السمات عدا الترقيق فى الأول والتفخيم فى الثانى.

ومما يزيد فى صعوبة تعرف حقيقة هذا الصوت وإدراك خواصه المميزة له، اختلاف عبارات السابقين فى وصفه اختلافا ينبئ عن اختلافهم هم أنفسهم فى ضبط حدوده ضبطا دقيقا، وفى كيفية أدائه نطقا على وجه متفرد، يكسبه استقلالا وكيانا خاصا به فى الذات والصفات. فهو منسوب فى مخرجه إلى مخرج (أو حيّز) أصوات ليست من قبيله، وكيفية مرور الهواء عند النطق به مختلف فى تفسيرها، وهو عند بعضهم من أصوات التفشّى، ولكنه منفرد بالاستطالة. ولا ندرى ما المقصود بالاستطالة، ولايمكن تفسيرها بالرخاوة (الاحتكاك)، لقصرهم هذا الوصف على صوت الضاد وحده دون بقية الأصوات الرخوة.

وقد لخّص ابن الجزرى هذه الحال فى عبارات قصيرة، يقول: المخرج الثامن للضاد المعجمة. من أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس من الجانب الأيسر عند الأكثر ومن الأيمن عند الأقل. وكلام سيبويه يدل على أنها تكون من الجانبين. وقال الخليل إنها أيضا شجرية، يعنى من مخرج الثلاثة قبلهما، (يعنى الجيم والشين والياء غير المدية[1]). ثم يقول: «وحرف التفشى هو الشين اتفاقا.... وأضاف بعضهم إليها الفاء والضاد».

(١) وهم ابن الجزرى فى النقل عن الخليل ، إذ إن الخليل لم يذكر «الياء» فى هذه المجموعة ، وإنما ضمها إلى الألف والواو (واى) ووضع الثلاثة فى نهاية الألفباء بعد الحروف الصحاح (العين ج١ ص٦٥) .

ثم يختتم حديثه بالإشارة إلى ما ألمحنا إليه سابقا من وصف نطق الضاد بالصعوبة، فيقول: «وليس فى الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإن ألسنة الناس فيه مختلفة، وقل من يحسنه. فمنهم من يخرجه ظاء ومنهم من يمزجه بالذال، ومنهم من يجعله لاما مفخمة ومنهم من يشمه الزاى وكل ذلك لايجون» (١) !

والرأى عندنا أن العُسْر (أو الصعوبة) فى نطق الضاد ليس عُسْرا مطلقا يعود إلى طبيعة الصوت نفسه. إنه عُسْر يرجع إلى واحد من أمرين: الاختلاف فى نطقه باختلاف البيئة والثقافة والخبرة والدربة، أو الاختلاف فى ترجمة وصف السابقين لهذا الصوت، إذ هو وصف غير واضح الحدود والمعالم، بالإضافة إلى اختلاف عبارات الواصفين له، الأمر الذى من شأنه أن يؤدى إلى الخلط فى الترجمة النطقية الفعلية لما قدموا من وصوف. ومعلوم أنه لايعسر ولايصعب نطق أصوات اللغة المعينة على أهليها، متى كانوا منتمين إلى الجماعة اللغوية صاحبة هذه اللغة، ذات التقاليد والأعراف اللغوية المشتركة. قد يخطئ بعضهم فى نطق بعض الأصوات، ولكنهم – عاجلا أو آجلا – يعدلون أو يصححون، إما بالمحاولة والتجريب، وإما بالإرشاد والتوجيه.

أما الاحتمال الثالث لتفسير الخلط فى وصف الضاد فربما يرجع فى نظرنا إلى انصراف كل واحد من المقعّدين لأصوات العربية إلى وصف صورة من صور نطقه المتعددة والمختلفة باختلاف الناطقين من حيث البيئة الجغرافية والأوضاع الاجتماعية والثقافية، ومن حيث المواطنة

(١) راجع النشر فى القرات العشر. لابن الجزرى ج١ ص٢١٤ .

أو الغربة، فجاءت وصوفهم لهذا الصوت متعددة ومختلفة أيضا. ثم جاء الخالفون وجمعوا هذه الوصوف بعضها إلى بعض، وخرجوا من ذلك بوصف عام مضطرب، نتيجة لانتظامه وصوفا (أو عناصر منها) سيقت في الأصل لوصف صور مختلفة من النطق .

ومن المقرر (والواقع يؤيده) أن كل صوت من أصوات اللغة قابل لأن ينطق بصور مختلفة، وعلى المقعدين حينئذ الانصراف إلى تلك الصورة الأكثر شيوعا والأقرب إلى العمومية والأوفق إلى نظام الأصوات لهذه اللغة، ولهم بعدُ أن يشيروا إلى الصور الأخرى إشارات خاصة منفردة، بوصفها رطانات أو لهجات أو شذوذات. لقد سلك القدماء هذا المسلك الراشد عند وضع قواعد المستويات الأخرى. قرروا في علم الصرف مثلا أن «مصون» من «صان» هو القاعدة في صيغة اسم المفعول، ولكنهم في الوقت نفسه أشاروا إلى لهجات أخرى تسلك مسلكا مخالفا، حيث درج أصحابها على استعمال الصيغة «مصوون». وكذلك كان الأمر في قواعد النحو، حيث نصوا على أن الفعل يجب تجريده من علامات التثنية والجمع إذا كان الفاعل اسما ظاهرا مثنى أو جمعا. ولكنهم أيضا لم ينسوا النص على سلوك مخالف وقع في بعض اللهجات التي لم تلتزم بهذه القاعدة، فجاء في كلامهم إلحاق الفعل بهذه العلامات مع الفاعل الظاهر المثنى والجمع.

وتميل د. سلوى ناظم إلى «القول بأن الضاد بوصفهم (وصف القدماء) لم تكن وحدة صوتية مستقلة، phoneme في بداية الأمر. وإنما كانت أمثلتها تنوعات نطقية Variants لوحدات صوتية هي الصاد أو

الظاء أو لكلتيهما. وبمرور الزمان تجمعت هذه التنوعات واقتربت بعضها من بعض نطقا وربما وظيفة، وكونت لنفسها إطارا خاصا، وأصبحت فونيما مستقلا عرفت فيما بعد بالضاد»[1]. وهذا الرأى وإن كان مقبولا فى ظاهره لم يعتمد على المعيار الأساسى لتعرف حقيقة الأصوات، وهو السماع الفعلى.

وينسب بعضهم هذا الخلط فى وصف الضاد ونطقها إلى أن «الضاد والصاد والظاء كانت متقاربة نطقا فى اللغة العربية»، وأن الحروف كانت غير منقوطة، «فاتخذوا حرفا واحدا لتدوين الصاد والضاد. وأن هذه الصاد والضاد كانتا صورتين صوتيتين لوحدة صوتية مستقلة»..

ويبدو أن الخلط بين الضاد والظاء على وجه الخصوص كان (وما يزال) أعمق وأشد تعقيدا وأوسع انتشارا. ولم يقتصر الخلط بين الصوتين على النطق، بل امتدّ أثره إلى الكتابة، الأمر الذى دعا بعض الدارسين إلى تقديم بحوث بل كتب مستقلة لمعالجة قضية الخلط هذه ، بمحاولة وضع الفروق الفاصلة بين الصوتين. ومن هؤلاء الصاحب أبو القاسم إسماعيل ابن عباد فى كتابه «الفرق بين الضاد والظاء».

حاول الرجل ما حاول فى هذا الكتاب وجهد نفسه فى إبراز أهم الخواص الفارقة بين «الحرفين» نطقا وكتبا، حتى يستبين الأمر للناطقين والكاتبين جميعا.. وعلى الرغم من كل ما قدم «الصاحب» وغيره، مازال الخلط بينهما ملحوظا حتى الآن، فى بعض البلاد العربية.

---

(١) راجع د. سلوى ناظم فى بحث لها بعنوان «العربية لغة الضاد أم الظاء؟» قدمته إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة فى دروته الخامسة والستين.

وينسب «ابن عباد» هذا الخلط إلى صعوبة تعرف حقيقة كل من «الحرفين» ونعى على كل الواقعين فى هذا الخلط، ويرى أن فى سلوكهم هذا إفسادا اللغة، ومن ثم لم يجد بدا من تأليف هذا الكتاب، يقول فى مقدمة الكتاب (ص : جـ – د): «إن هذين الحرفين قد اعتاص معرفتهما على عامة الكتاب، لتقارب أجناسهما في المسامع وأشكال أصل تأسيس كل واحد منهما، والتباس حقيقة كتابتهما، فلم يجد بدا من تأليف كتاب فى هذا الموضوع؛ لأن فى ترك النظر فى ذلك إفسادا للغة، وتغيير الأحكام العربية، وهجنة على من لم يحظ به معرفة.... وكان صميم العرب لايخلطون بعضهما ببعض، ويميزون إحداهما من الأخرى، فلا يقع عندهم بينهما اشتباه، كما لايشتبه بسائر الحروف، ولكن ذلك يحتاج إلى معرفة وإتقان، وأما من لايعرف ذلك فيهوى فى هوى المهالك، ويكتب الضاد بصورة الظاء، والظاء بصورة الضاد ويكون إصلاحه كالإفساد» .

ويستمر «الصاحب» فى كلامه مقررا أن هذا الخلط يقع من كثير من الناس، خاصتهم وعامتهم على سواء، وذلك لفساد ألسنتهم، وقلة حظهم من علم الأدب. وهذه عبارته: وعلى هذا الخلط «أكثر كتاب الزمن ذوو الهزال منهم كذوى السمن.. والذى أوقعهم فى ذلك فساد ألسنتهم بالنطق بها فى مخرج متفق والجهل بالتفرقة بينهما فى المنطق وقلة معرفتهم بلغة العرب وتضييعهم لحظهم من علم الأدب».

ثم يأتى الشيخ محمد حسن آل ياسين محقق الكتاب المذكور، ويؤكد فى تقديمه له ما قرره «الصاحب»، ويزيد عليه أن هذا الخلط بين الحرفين

كان قديما بسبب اختلاط العرب بغيرهم، وأنه شاع وذاع بين الناس جميعا، الأمر الذى حرّض أعلام اللغة على معالجة هذا الداء. يقول: (ص . ب – مطبعة المعارف – بغداد سنة ١٩٥٨) «وتدل الدراسات المرتبطة بهذا الموضوع على أن الخلط بين حرفى الضاد والظاء كان من أبرز مظاهر التردى اللغوى عند العرب منذ عهودهم الأولى بالاختلاط بغيرهم، بل الظاهر أن داء الخلط لم يقتصر على العامة فقط، ولكن تجاوزهم إلى الأدباء والكتاب أيضا، فأفسد عليهم الأمر، وأظهر عوراتهم فى الكتابة بارزة للعيان. فكان ذلك هو المحرض لأعلام اللغة على الاهتمام الرائد بعلاج هذا الداء».

ويحاول «ابن الجزرى» التفريق بين الضاد والظاء بعبارة موجزة غامضة، فيقول: «والضاد والظاء اشتركا صفة: جهرا ورخاوة واستعلاء وإطباقا، وافترقا مخرجا وانفرد الضاد بالاستطالة»[1]. فكأن الفارق الأساسى بينهما هو تفرد الضاد بالاستطالة ولسنا ندرى بالدقة ما المقصود بالاستطالة. إنها لاتعنى الرخاوة بدليل اتفاق الظاء معها فى هذه الصفة، كما يبدو واضحا من النص نفسه. ربما تفسّر «الاستطالة» فى عبارته بامتداد الهواء وخروجه من أحد جانبى الفم أو من كليهما، على ما روى عن السابقين، فيكون الضاد ذا صفة جانبية كاللام.

وبهذا النحو من التفسير، يرى «كانتينو» أن النطق القديم للضاد كان [ظ ل] أى ظاء ذات زائدة «انحرافية». ويشبهه فى ذلك قول «هنرى فليش»: «كان العرب يتباهون بنطقهم الخاص لصوت الضاد. وهو عبارة عن صوت مفخم، يحتمل أنه كان ظاء جانبية، أى أنه كان يجمع

(١) النشر فى القرات العشر. لابن الجزرى ج١ ص٢١٤ .

الظاء واللام فى ظاهرة واحدة. وقد اختفى هذا الصوت فلم يعد يسمع فى العالم العربى، وأصبح بصفة عامة إما صوتا انفجاريا (وقفة انفجارية)، هو مطبق الدال وإما صوتا أسنانيا هو الظاء» [١].

وهكذا لم نخرج فى نهاية المطاف من جملة هذه الأقوال السابقة بتحديد واضح لصوت الضاد، وتعيين حاسم لخواصه المميزة له نطقا ووظيفة، فلم يزل الاشتباك بينه وبين غيره من الأصوات قائما، ويشتد هذا الاشتباك ويقوى بينه وبين الظاء، ولكنا مع ذلك قد وصلنا إلى توجيه آخر للقضية كلها، معتمدين فى ذلك على جملة ما قرأنا فى القديم والحديث، واعتمادا على المنطوق الفعلى فى العالم العربى، بوصف هذا المنطوق امتدادا لنطق قديم أو أثرا باقيا منه.

وهذا يقتضى منا أن نعرض لثلاثة أصوات معينة، هى لب المشكلة التى لم نفرغ من مناقشتها حتى الآن.. ونأمل من هذا العرض أن نصل إلى فض الاشتباك بينها، وبيان أيها الأولى بأن تنسب إليه لغة العرب.. هذه الأصوات الثلاثة هى الضاد الجارية على لسان المصريين الآن، والضاد التى وصفها القدماء وغيرهم والظاء.

الصوت الأول :

هو الصوت الذى سبق أن وصفناه (ص٢٥٣) بأنه «صوت أسنانى – لثوى وقفة انفجارية مجهور مفخم» وهو الصوت الذى ينطقه ويعتمده المتخصصون وقراء القرآن الكريم فى مصر النظير المفخم للدال. ورمزه فى الكتابة الصوتية الدولية [d̴] . وله وظيفة مستقلة فى النظام الصوتى

---

(١) هنرى فليش «العربية الفصحى : دراسة فى البناء اللغوى» (تعريب وتحقيق وتقديم) د. عبد الصبور شاهين ، مطبعة الشباب ص ٥١.

تختلف عن وظيفة نظيره الدال (وغيره)، كما يبدو ذلك واضحا من نحو «ضل × دل».

وهذا الصوت بهذه الوصوف النطقية والوظيفية إما أنه أثر باق من صوت قديم (كما تلمح بذلك بعض الأقوال) أو تطور له، وإما أنه صوت الطاء الذى وصفوه بالجهر، إذ لا فرق بينهما إلا الجهر فى الضاد والهمس فى الطاء.

وهذا الصوت فى نظر بعض المحدثين [١] – ونحن معهم – هو الصوت الذى تنطبق عليه المقولة الشائعة المشهورة «العربية لغة الضاد»، إذ لاوجود له حقيقيا فى غيرها من اللغات، والقول بأن له أثرا باقيا فى بعض الكلمات الحبشية، لايبطل هذا الزعم، إذ لم يسطع أحد حتى الآن بيان حقيقة الأمر فيه فى هذه اللغة، ولم يلق إلينا بمادة لغوية تكفى لحسبانه صوتا مستقلا نطقا ووظيفة.

وربما يتوهم بعضهم وجود صوت الضاد فى نحو budd وmudd فى اللغة الإنجليزية؛ إذ الصوت الأخير فى الكلمتين هو صوت [d] وأصابه التفخيم بالسياق، إنه يشبه الضاد نطقا، ولكن وظيفته فى النظام الصوتى للغة الإنجليزية هى وظيفة [d] فقط ، واعتماد الصوت صوتا مستقلا أو وحدة صوتية phoneme لايبنى فى الأساس على نطقه وإنما على وظيفته، كما هو معروف.

الصوت الثانى :

ونعنى به صوت الضاد الذى وصفه القدامى، وتبعهم بعض

(١) د. سلوى ناظم – السابق .

الخالفين، والذى شغلنا الكلام فيه وعنه فى جملة هذه الصفحات المعقود لها العنوان «الضاد».

إنه بوصفهم المشار إليه فيما سبق أكثر من مرة، ينحو فى النطق نحو الظاء أو اللام أو كليهما، وقد يكون زايا مفخمة أو دالا مفخمة ومرققة، إنه بهذا الوصف غائم الذات والصفات، ولايمكن وصفه بحال وصفا دقيقا دون السماع المباشر، كما لايمكن حتى الآن وضع رمز صوتى يشير إليه، ولاأثر لهذا الصوت على الإطلاق فى كلام المصريين وبعض الجهات الأخرى فى البلاد العربية، وإن كان - على ما يبدو - له أثر باق على ألسنة بعض مواطنى الخليج العربى، كالكويت والعراق، وبعض قبائل الأردن.

ومن المهم أن نقرر أن هذا الصوت - بوصفهم هذا الذى ذكروا - ليس من الدقة بمكان أن ننسب إليه المقولة الشائعة «العربية لغة الضاد». ذلك أن كثيرا من الدارسين الثقات فى القديم والحديث، قد أشاروا - بالتصريح أو التلميح - إلى أن هذا الصوت ليس مقصورا على العربية، ومال بعضهم إلى تأكيد وجوده أو أثر منه فى اللغات السامية الأخرى.

ففى القديم، لم نلحظ أثرا لهذه المقولة (العربية لغة الضاد) أو نحوها فى كلام الخليل، وإنما الذى هناك هو تأكيده «أن الظاء (لا الضاد) هى الخاصة بالعرب «ولايشركهم فيه أحد من سائر الأمم» (انظر فيما بعد). ويأتى من بعده صاحب «تاج العروس». فيروى كلام الخليل، ويؤكده بالنقل عن أحد شيوخه كلام الخليل بنصه من أن الظاء هى الخاصة بالعربية، ويزيد عليه تصريحه بأنه «لايعتد بمن قال إنما الخاص

(بالعربية) الضاد». ويعلق صاحب التاج على كلام شيخه بقوله: «قلت وكأنه تعريض على البدر القرافى، حيث قال إنما المختص بهم الضاد».

ويذهب ابن الجزرى فى «النشر» إلى أبعد من ذلك، حيث يقرر – بعد كلام طويل له عن الضاد – أن «الحديث المشهور على الألسنة (أنا أفصح من نطق بالضاد) **لا أصل له ولايصح**»[1]. إنه لم يكتف بنفى كون الضاد خاصة بالعربية، بل تعداه إلى الشك فى صحة الحديث الذى يفهم منه خصوصية العرب بهذا الصوت، إذ إن الرسول – عليه الصلاة والسلام – كان أفصح الناطقين به (وهم العرب).

وهناك إشارات أخرى فى القديم تنبئ بصورة من الصور عن الشك فى مضمون المقولة السابقة (العربية لغة الضاد). من ذلك قول ابن فارس فى «الصاحبى»: «وزعم ناس أن الضاد مقصورة على العرب دون سائر الأمم[2]».

فالتعبير بقوله «وزعم» يوحى بعدم ارتياحه لهذا المفهوم.

وفى الدرس اللغوى الحديث، نلحظ إشارات بل أقوالا واثقة تفيد أن الضاد ليست مقصورة على العربية، يفهم هذا – وإن بتفسير مختلف – من قول د. أنيس «إن استعمال النزعة الشعوبية أدى إلى أن تشيع التسمية التى خلعها العرب على لغتهم، وهى لغة الضاد»[3]. فكأن د. أنيس يريد أن يقول إن المقولة (العربية لغة الضاد) صادرة عن نزعة شعوبية، وليست تعبيرا عن واقع .

---

(١) «النشر» ج١ ص ٢١٩–٢٢٠ .

(٢) «الصاحبى» لابن فارس ص ١٠٠ – ط بيروت .

(٣) «اللغة بين القومية والعالمية» ص ١٩٨ .

ويكاد المشتغلون بالدراسات السامية يؤكدون عدم انفراد العربية بصوت الضاد، فالدكتورة سلوى ناظم تقرر «أن الضاد التى وصفها القدامى لها وجود فى اللغة الحبشية». وتروى عن شيخها د. خليل نامى قوله: «لاتوجد الضاد إلا فى لغات الشعبة الجنوبية، وهى اللغة العربية واللغات العربية الجنوبية واللغات الحبشية». ثم تروى لنا شيئا عن تاريخ هذا الصوت وما آل إليه فى اللغات السامية، بقصد التوضيح لمقولة شيخها، فتقول «تتحول (الضاد) إلى صاد فى العبرية والأكادية وإلى صاد أو طاء فى الأوجاريتية وإلى عين فى الآرامية. وبقيت ضادا فى كل من العربية الشمالية والجنوبية والحبشية»[1].

وبهذا كله استقر لنا ما زعمناه وقررناه فيما سبق أن المقولة «العربية الضاد» - أى بوصفهم المروى لنا - مقولة غير دقيقة، وأن هذه المقولة الأولى بها أن تنسحب على الضاد التى تجرى على ألسنة المصريين ومن سلك مسلكهم فى بلاد عربية أخرى.

الصوت الثالث:

أما ثالث الثلاثة من الأصوات التى صعب على كثير من الناس تعرفها، ووقعوا فى الخلط بينها نظرا وأداء، والتى حاولنا - ونحاول - فض الاشتباك بينها - هذا الصوت هو الظاء (المعجمة).

جاء وصف القدامى لهذا الصوت مطابقا أو يكاد يكون كذلك لوصفنا له حسب نطق قراء القرآن الكريم والمتخصصين فى مصر. وهو أنه صوت أسنانى (أى من بين الأسنان) احتكاكى (رخو) مجهور مفخم.

(١) د. سلوى ناظم - السابق.

وقد عرضنا له فى هذا السياق لبيان أنه – على الرغم من وضوح تعريفه فى القديم والحديث – ما يزال بعض العرب يخلطون بينه وبين صوت الضاد. ويبدو – على ما سبق بيانه – أن الخلط يرجع إلى صوت **الضاد** الغائم تحديده، والعصى له أداؤه على ألسنة بعض الناس، والمروى عن بعضهم – ما ذكرنا آنفا – أنه **ليس خاصا بلغة العرب**.

وهذا يجرنا إلى إثارة نقطة أخرى مهمة فى هذا المقام بالنسبة لصوت الظاء. هناك إشارات متناثرة فى أعمال السالفين والخالفين تشير، بل تكاد تؤكد أن صوت الظاء (**لا الضاد**) هو الخاص بالعربية. جاء فى «لسان العرب»: «روى الليث أن الخليل قال: **الظاء حرف عربى خص به لسان العرب لايشركهم فيه أحد من سائر الأمم**. والظاء من الحروف المجهورة. والظاء والذال والثاء فى حيز واحد». ويأتى صاحب «تاج العروس» ويسجل هذه الرواية بنصها (تقريبا)، ويزيد عليها قوله: قال شيخنا وصرح بمثله أبو حيان وشيخه ابن أبى الأحوص وغير واحد. **فلا يعتد بمن قال إنما الخاص (بالعربية) الضاد**».

وقد مال إلى هذا الرأى (خصوصية الظاء لا الضاد بالعربية) بعض المشتغلين بالدراسات السامية[1].

---

(١) د. سلوى ناظم – السابق.

الكاف :

يتكون هذا الصوت برفع أقصى اللسان تجاه أقصى الحنك الأعلى (أو الحنك اللين) والتصاقه به، ليسد مجرى الهواء من الأنف، ويضغط (أى يقف) هذا الهواء لمدة قصيرة من الزمن، ثم يطلق سراح المجرى الهوائى، فيحدث انفجار مفاجئ. ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به ، فالكاف إذن صوت حنكى قصى وقفة انفجارية مهموس .

وقد يصيب الكاف نوع من الإجهار فى بعض السياقات كما فى نحو «أكبر» فينطق كما لو كان جيما قاهرية [g] فى الكلام غير المتأنى، وبخاصة ممن لايجيدون الأداء النطقى الصحيح للأصوات، وهذا الإجهار لصوت الكاف أو نطقه جيما قاهرية، أمر يمكن تفسيره، إذ هذه الجيم هى النظير المجهور للكاف.

وقد اشتبه (ومايزال يشتبه) على بعضهم موضع النطق بالكاف، فيخلطون بين مخرجها ومخرج القاف، أو يفرّقون بينهما تفريقا غامضا. فسيبويه نفسه وضعهما فى حيز واحد. وعلى فرض تفسير «الحيز» (على مايفهم من كلام الخليل) بأنه منطقة أوسع نسبيا من المخرج، ما يزال الكلام فى حاجة إلى نظر، ذلك أن الكاف قصية (من أقصى الحنك) والقاف لهوية صرفة، وهما حيزان أو منطقتان مختلفتان، بكل المقاييس.

ويشتد هذا الاشتباه ويقوى عند بعضهم «فمكّى» مثلا عند كلامه على «الحروف اللهوية»، يقول: «وهما حرفان القاف والكاف، سماهما الخليل بذلك لأنه نسبهما إلى الموضع الذى يخرجان منه وهو اللهاة». وليس يُذهب هذا الخلط أو يوضحه توضيحا كافيا محاولته التفريق بين

الصوتين فى بعض السمات وفى المخرج كذلك، يقول «مكّى» فى موضع آخر عند الكلام على الكاف: «وهى مهموسة شديدة (وقفة انفجارية). لولا **الجهر** والاستعلاء اللذان فى القاف لكانت كافا. كذلك لولا الهمس والتسفُّل اللذان فى الكاف لكانت قافا، **لقرب مخرجيهما**». فتعبيره «بقرب مخرجيهما (بصيغة المثنى) قد يوحى بأنه يدرك الفرق بينهما فى المخرج، ولكن يعكر الصفو عليه أنه عدهما (القاف والكاف) نظيرين، (باستثناء ما ذكر من صفات)، ولا يكون التناظر تاما بين أى صوتين (أو أصوات) إلا باتحاد المخرج. هذا بالإضافة إلى وقوعه فى مأزق آخر، وهو وصفه القاف **بالجهر**، وهذا لاينطبق بحال على القاف (الفصيحة)، كما هو مقرر فى نطقنا الآن .

ولنا أن نفسر هذا الاشتباه من القدامى (وبعض المحدثين) بواحد من اثنين، أو هما معا. **الأول** : لعل هؤلاء وأولئك حسبوا اللهاة منطقة واسعة تغطى أقصى الحنك بما فى ذلك اللهاة بمفهومهم. **الثانى** : وهو الأقرب إلى فهمنا لجملة كلامهم - أنهم يتكلمون عن صورة أخرى من صور نطق القاف فى القديم والحديث. هذه الصورة تتمثل فى نطق أهالى الصعيد فى مصر وبعض جهات الوجه البحرى فى مصر، وفى كثير من العاميات العربية المختلفة. إنها فى نطق هؤلاء جميعا حنكية قصية مجهورة، وهى النظير المجهور للكاف، مع إشرابها شيئا من الاستعلاء. هذه الصورة العامية نسميها نحن (بقصد التمييز) صوت «الجاف» (بنطق الجيم جيما قاهرية)، ورمزها فى الكتابة الصوتية الدولية هو [G]، للتفريق بينها وبين الجيم القاهرية المشار إليها فى هذه الكتابة بالرمز [g] .

ومن الجدير بالذكر أن صوت الكاف (وهو وقفة انفجارية) قد تعرض فى القديم والحديث لشىء من الاحتكاك، وبخاصة إذا وليته كسرة. هذا الاحتكاك هو ما أشار إليه الدارسون فى القديم وسمّوه «الكشكشة»، أى إشراب الكاف شيئا من صفات صوت الشين، وهو احتكاكى صرف، وفيه تفشٍّ ظاهر، ولاحظوا (كما نلاحظ نحن الآن) أن هذه الكشكشة تصيب الكاف إذا كانت مكسورة. ويرجع هذا الاحتكاك أو الكشكشة إلى عملية فسيولوجية خالصة عند النطق بالكاف، ذلك أنه عند انتقال اللسان من موضع نطق الكاف (وهى قصية) إلى الكسرة (وهى أمامية) قد يتسرب شىء من الهواء، محدثا احتكاكا (كشكشة)، بدلا من خروجه منفجرا بعد الوقفة التى يبدأ بها فى نطق الكاف (وكل الأصوات الوقفات الانفجاريات).

أما فى الحديث فقد شاعت هذه الظاهرة (الكشكشة أو الاحتكاك) فى كلام كثير من البيئات العربية فى اللسان الدارج كما فى الكويت وفلسطين، ولم يقتصر الأمر فى ذلك على حالة الكاف المتلوّة بكسرة، بل تعدى ذلك إلى سياقات أخرى كثيرة، الأمر الذى يحتاج إلى نظر خاص ودراسة مستقلة.

ولاحتمال وقوع الكشكشة فى الكاف (وهى ظاهرة خارجة عن الأصل)، عدها بعضهم من حروف القلقلة، أى وجوب إتباعها بصويت (شبه تحريك خفيف) عند سكونها تحقيقا للانفجار المكمل لنطقها نطقا صحيحا، وحماية لها من تسرب الهواء الذى يحدث نوعا من الاحتكاك، الموسوم هنا بالكشكشة. يقول صاحب «النشر» (جـ١ ص ٢٠٣): «وذكر المبرد منها (حروف القلقلة) الكاف». ثم يؤكد ما قررنا من أن القلقلة

(التحريك بصويت) تعمل على تحقيق النطق السليم للصوت وتحميه من الكشكشة (الاحتكاك). يقول: «وسميت هذه الحروف بذلك، لأنها إذا سكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها، فيحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة (الصويت) حال سكونهن فى الوقف وغيره، وإلى زيادة إتمام النطق بهن».

القاف :

يتم نطق هذا الصوت برفع أقصى اللسان حتى يلتقى باللهاة ويلتصق بها فيقف الهواء، مع عدم السماح له بالمرور من الأنف. وبعد ضغط الهواء مدة من الزمن يطلق سراح مجرى الهواء بأن يخفض أقصى اللسان فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا ولايتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به.

فالقاف إذن صوت لهوى وقفة انفجارية مهموس ورمزه فى الكتابة الصوتية الدولية هو [q] .

ويتضح من هذا الوصف أن بيننا وبين علماء العربية نقطتى خلاف فى صوت القاف، النقطة الأولى منهما خاصة بموضع النطق والثانية بصفة الجهر والهمس.

أما من حيث موضع النطق فقد وصفها سيبويه - وتابعه فى ذلك ابن جنى وغيره بأنها - «من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى»(١) وهم فى ترتيبهم للأصوات من حيث المخرج وضعوا القاف تالية للغين والخاء لا قبلهما وهذا هو الترتيب عند سيبويه (... والعين والحاء والغين

(١) الكتاب لسيبويه ، جـ ٢ ص ٤٠٥ .

والخاء والكاف والقاف)[1]. وقد جاء ترتيب الخليل وابن جنى موافقا لما صنعه سيبويه هنا، من جعل القاف فى موضع تال للغين والخاء.

وهذا الكلام نفسه ينطبق على وصف الخليل للقاف «بأنها لهوية». فعلى الرغم من تصريحه بالوصف «لهوية» لايمكن أخذ كلامه على أنه يقصد اللهاة بالمعنى المعروف لنا، وإلا كان مخطئا فى تقدير مواضع الغين والخاء والكاف كذلك . فالخليل – مثل سيبويه – وضع الغين والخاء قبل القاف لابعدها هكذا : (... غ خ ق ك). فلو كان يقصد اللهاة بمعناها العلمى المعروف لنا الآن لوجب عليه أن يعكس هذا الترتيب، إذ تخرج الغين والخاء من منطقة تلى اللهاة لاتسبقها[2]. أضف إلى هذا أن الخليل وصف الكاف كذلك بأنها لهوية، حيث يقول: «والقاف والكاف لهويتان»[3]، وليست الكاف لهوية بحال من الأحوال.

فالأمر حينئذ بالنسبة للخليل لايعدو واحدا من اثنين: إما أنه أخطأ فى تقدير موضع الغين والخاء والكاف وأصاب فى تقدير موضع القاف فوصفها بأنها لهوية ، أو أنه لم يفطن إلى موضع اللهاة فى الجهاز النطقى، فأخطأ فى تقدير موضع القاف.

وقد حاول بعض المتأخرين الإشارة إلى المخرج الصحيح للقاف (اللهوية المهموسة). من هؤلاء ابن يعيش فى شرح المفصل (جـ ١٠ ص ١٣٨)،

---

(١) السابق جـ٢ ص ٤٠٤ . وعلى الرغم من وضع الكاف قبل القاف فى هذا الترتيب فإن هذا لا يعنى أنها أسبق من القاف مخرجا عند سيبويه ، وإنما هما معًا أقرب أن يكونا من حيّز أو مخرج عام واحد، أو أن الكاف بعد القاف إلى الأمام قليلا ، كما صرح بذلك هو نفسه عند الكلام على توزيع الأصوات على مخارجها (الكتاب ج٢ ص٤٠٥) . وهذا ما سار عليه ابن جنى وغيره .

(٢) وصفهم للغين والخاء بأنهما من الحلق (وهو سابق للهاة) أمر غير دقيق ويحتاج إلى مناقشة ، انظر ص ٣٠٣ وما بعدها .

(٣) كتاب العين الخليل ج١ ص ٦٥ .

حيث يقول: «إن القاف أدنى حروف الفم إلى الحلق، والكاف تليها»، وهذا القول فى ذاته مقبول وصحيح، إذ هى أعمق أصوات الفم، ومخرجها اللهاة، وهى فى نهاية الحلق وبداية الفم . ولكن يعكر عليه الصفو نص له آخر، يقول فيه ابن يعيش : «... القاف أقرب إلىحروف الحلق والكاف أبعد منها». فإذا كان يقصد بحروف الحلق العين والحاء فقط فكلامه هنا أيضا صحيح. ولكن من المعروف والمشهور عنهم أنهم حسبوا الغين والخاء من حروف الحلق أيضا، وهما – كما هو مقرر من أقصى الحنك أى من مدرجة تالية للهاة، وهى مدرجة تخرج منها الكاف و«الجاف» [G]، أى القاف بنطق اللسان الدارج فى جنوب مصر وبعض المناطق الريفية فى شمال مصر. ومعنى هذا أن كلام ابن يعيش يكتنفه الغموض، بل يناقض بعضه بعضا. وإذا أخذنا هذا الكلام مضموما بعضه إلى بعض خرجنا منه بأن الأمر مايزال مشتبها على ابن يعيش: أهى القاف اللهوية (بالمعنى الدقيق) أم القاف (الجاف) القصية.

وخلاصة القول فى مخرج القاف – كما يفهم من التراث القديم فى مجموعه – أنها تخرج من أقصى الحنك. أو هى حنكية – قصية بالتعبير الحديث، فى حين أنها لهوية فى النطق المعاصر. كما يظهر ذلك فى نطق قراء القرآن الكريم فى جمهورية مصر العربية.

أما تفسير هذا الخلاف فى موضع النطق فمرجعه إلى واحد من اثنين:

الأول : لعل علماء العربية أخطأوا فى تقدير الموضع الدقيق لنطق القاف، وهذا احتمال يراه بعض الدارسين المحدثين.

الثانى: وهو ما تشير الدلائل إلى رجحانه، هو أن العرب ربما كانوا يتكلمون عن قاف تختلف عن قافنا الحاضرة. ليس من البعيد أنهم

يقصدون بالقاف ذلك الصوت الذى تمكن تسميته «بالجاف» أو ما يشبه الكاف الفارسية. وهو ذلك الصوت الذى نسمعه فى بعض جهات الصعيد وريف الوجه البحرى، وفى كثير من عاميات البلاد العربية. وهو شبيه بالجيم القاهرية، أو هو هى من حيث الأثر السمعى (وإن اختلفا فى التوزيع الصوتى فى اللغة وفى وظائفهما فى البنية اللغوية).

ويؤيد هذا الاحتمال أمور. منها ما ذكرناه سابقا من نسبتها إلى موضع للنطق مختلف عن مخرج القاف المعاصرة. ومنها وصفهم لها بأنها صوت مجهور، ويؤكده ذكرهم لها ضمن أصوات «قطب جد». وهى أصوات سموها أصوات القلقلة. وسماتها الأساسية - كما قالوا هم - كون هذه الأصوات شديدة (وقفة انفجارية) مجهورة.

ووصف القاف بالجهر يمثل نقطة الخلاف الثانية بيننا وبينهم فى وصف هذا الصوت إذ القاف بنطقنا الحاضر صوت مهموس، كما سبق أن ذكرنا .

إذا صح هذا الاحتمال سلم للعرب ما رأوه من وضع القاف مع الغين والخاء. وسلم لهم كذلك القول بأنها مجهورة. ويكون الصوت الموصوف حينئذ هو صوت الجاف [G]؛ إذ هو صوت من منطقة الغين والخاء أو هو من موضع تال لهما. وفى هذه الحالة كذلك يكون وضعه مع الكاف فى منطقة عامة واحدة عملا سليما، إذ الجاف [G] نظير الكاف فى الموضع والوقف الانفجارى ، وتختلف معها فى كونها مجهورة والكاف مهموسة .

والجاف نطقا تشبه الجيم القاهرية فى نحو جمال. ولكنها تختلف

معها فى الوظيفة والقيمة الصوتية فى بنية الكلمة . كما يختلف الصوتان فى أن كلا منهما ينتمى إلى مستوى لغوى معين. فالجاف [G] تنتمى إلى اللسان الدارج فى صعيد مصر ونحوه من الدارجات العاميات فى كثير من البلاد العالم العربى، فى حين أن جيم القاهرة [g] تنتمى إلى القاهرة والمدن والحواضر الأخرى فى مصر وغيرها.

وجدير بالذكر أن الناطقين بالجاف لايستعملون الجيم القاهرية فى كلامهم، وإنما يستعملون الجيم (الفصيحة) [dj]، حتى لايغمض كلامهم ويلتبس الأمر على السامعين، إذ هما - كما قررنا - صوتان متفقان فى النطق .

فالجاف إذن صوت حنكى - قصى وقفة انفجارية مجهور. وهذا الوصف مستنتج من جملة كلام الدارسين العرب فى القديم، ومترجم لنطق القاف (الجاف) فى معظم اللهجات العامية فى شتى أنحاء العالم العربى، كما ذكرنا قبلا.

ونعود فنؤكد أن جملة وصوف القدماء لصوت القاف تنطبق تمام الانطباق على صوت «الجاف» القصية المجهورة التى تشارك الغين والخاء والكاف (والجيم القاهرية) فى حيز نطق واحد. هذا التأكيد يستخلص من صنيعهم هم أنفسهم عند الكلام في موقع آخر، ونعنى به مقام الحديث عما سموها «حروف الحلق». وهى «حروف» (أصوات) ستة بنص عبارتهم التى تقول:

همز فهاء ثم عين حاء مهملتان ثم غين خاء

وتقع فى منطقة واسعة سموها الحلق، وصنفها الأذكياء منهم إلى

ثلاث مناطق جزئية: أقصى الحلق ومنه الهمزة والهاء ووسطه ومنها العين والحاء وأدناه ومنها الغين والخاء، وهذه المنطقة الأخيرة هي ما تسمى الآن وتعرف بأقصى الحنك. فلو كانت القاف التي تحدثوا عنها هي القاف اللهوية (المهموسة) التي نسمعها الآن من مجيدي القراء في مصر، لوجب عليهم ضمها إلى أصوات الحلق، إذ هي في النطق المذكور تقع في منطقة بين منطقة الحاء والعين من جهة، ومنطقة الغين والخاء من جهة أخرى. إن هذه القاف من اللهاة. واللهاة بالمعنى العلمي الدقيق تقع بين منطقة العين والحاء (وسط الحلق) ومنطقة الغين والخاء (أدنى الحلق).

بهذا سلم لنا زعمنا أن ما وصفوه هو «الجاف» [G]، وهي من حيز الغين والخاء (والكاف والجيم القاهرية)، وهي مجهورة أيضا، وليس القاف اللهوية [q] المهموسة، وليس يخرج من اللهاة صوت آخر غيرها على الإطلاق في العربية قديمها وحديثها على سواء .

ومهما يكن الأمر، فلنا هنا أن نتساءل: من أين جاءت هاتان الصورتان لنطق القاف (القاف اللهوية المهموسة والجاف القصية المجهورة) ؟ وما موقعهما في التراث اللغوي العربي؟

يبدو أنه كانت هناك لهجتان في القديم. إحداهما كانت توظف صورة القاف القصية المجهورة [الجاف: G]، وهي التي تنطبق عليها تمام الانطباق جملة وصوف القدماء (وبعض المحدثين)، كما ذكرنا سابقا، وهي أيضا تلك الصورة التي يشيع استخدامها في اللسان الدارج الآن في كثير من المناطق العربية. وقد ألمح إلى هذا الاحتمال ابن فارس في الصاحبي (ص ٢٥)، حيث نسبها (أو ما يشبهها) إلى بني تميم. يقول:

«فأما بنو تميم فإنهم يلحقون القاف باللهاة حتى تغلظ جدا، فيقولون: القوم فيكون بين القاف والكاف. وهذه لغة فيهم. قال الشاعر:

ولا أگول لگدْر الگوم قد نضجت ولا أگـول لـباب الـدار مگفـول

فعبارته «يكون بين القاف والكاف» إنما يصدق على «الجاف» القصية [G]، لا على القاف اللهوية بالمعنى العلمى الدقيق [q]، ويؤيده كتابة هذه الصورة بالكاف فى هذا البيت، إذ لم يجد رمزا مناسبا لتصويرها، فلجأ إلى رمز الكاف، لأنها أقرب الأصوات إليها، بل هى نظيرها المهموس.

واللهجة الثانية كانت توظف القاف اللهوية المهموسة، وبها أخذ قراء القرآن الكريم أو جمهرتهم. وصار توظيفهم هذا سبيلا متبعا فى معاهد العلم والجامعات وما أشبه ذلك، ويقال إن جنوب اليمن يدرجون على استخدام هذه الصورة اللهوية المهموسة، كما يفعل قرّاء القرآن. ومن اللافت للنظر أن هؤلاء القوم اليمنيين ينطقون الجيم جيما قاهرية [g]، كما فى نحو go الإنجليزية، وهذا النطق للجيم يؤكد عدم استخدامهم للقاف القصية المجهورة، وإلا التبس الأمر، إذ هما صوتان متفقان نطقا (لا وظيفة) فى مجمل السمات والصفات، باستثناء ميل الجاف إلى التفخيم أحيانا.

ويأتى بعد ذلك عالم ثقة فيقرر بوضوح وجود هاتين اللهجتين فى القديم، يقول حفنى ناصف (مميزات لغات العرب – جـ ٢ ص ٣) إن «أهل بنى سويف ينطقون بها قافا صريحة كالقاف التى ينطق بها القراء والعلماء، وأهل المنيا ينطقون بها مشوبة بالكاف مثل ما ينطق بالجيم عوامّ

القاهرة، أى كنطق الإفرنج بحرف [g] إذا تلاه [a أو o أو u]. ثم عرضت هذا الاختلاف فى تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب فوجدته موافقا حذو النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم، حيث كانت قريش تنطق بها قافا خالصة وغيرها يشوبها بالكاف».

إذن هما صورتان لهجيتان مقررتان فى القديم، وامتد أثرهما حتى الآن، وإن على مستويات لغوية مختلفة. إحداهما هى التى شغلت القدامى فى مجمل أعمالهم، وهى الجاف [G]، وثانيتهما هى ما استقرت صورة متبعة فى قراءة القرآن الكريم، وهى القاف اللهوية [q] .

وهناك صورة ثالثة لنطق القاف، نلاحظها الآن فى اللسان الدارج فى الحواضر المصرية ونحوها من بعض العواصم العربية، ونعنى بهذه الصورة نطق القاف همزة خالصة.

ويروى أنه كان لهذا النطق بالقاف همزة وجود فى القديم، وربما يؤيد ذلك ما ذكره أبو الطيب اللغوى (الإبدال جـ ٢ ص ٥٦١ – ٥٦٢ – ط دمشق ١٩٦٠) من أمثلة فيها التبادل فى النطق بين القاف والهمزة من نحو:

زهاق مائة وزهاء مائة أى قريب من المائة

والقفْز والأفْز أى الوثب

وقَشَبَه وأَشَبَه أى عابه.

وفى «الوسيط»: قشب فلانا بعيب نفسه = عابه به ، وقشبه بسوء = لطخه به. وفيه أيضا أشب فلانا بكذا = عابه به.

ففى هذه الأمثلة ونحوها ما يشير إلى أن نطق القاف همزة كان واقعا فى القديم، إما بوصفه لهجة أو بكونه مجرد إبدال بين الأصوات.

وهناك تفسير آخر له قبول من الناحية الفسيولوجية. يقال إن القاف كانت تنطبق أحيانا مهمَّزة (glottalization) أى مشوبة بهمز. وبمرور الزمن تلاشى الصوت الأصلى (القاف) وصار التهميز همزا خالصا، وامتدّ أثره حتى الآن، كما نلحظ فى نطق أهل المدن فى مصر وغيرها من البلاد العربية.

وإنا لنلحظ هذه الأيام نطق القاف غينا فى الألسنة الدارجة فى بعض مناطق السودان والعراق، ولكن هذا النطق - على ما نفهم - مقصور على تلك الكلمات الفصيحة التى دخلت عاميات هذه البلاد، من نحو:

الاستقلال الاستغلال - يقدر: يغْدر - القاهرة : الغاهرة

وفى رأينا أن القاف فى هذه الأمثلة ونحوها ليست القاف اللهوية المهموسة (الفصيحة)، وإنما هى «الجاف» القصية المجهورة ، وربما يسوغ هذا التفسير، صدور «الجاف» والغين من حيز واحد، هو أقصى الحنك. ولافرق بينهما إلا أن الأولى (الجاف) وقفة انفجارية والغين احتكاكية .

ويقال : إن لهذه الصورة النطقية الرابعة للقاف أصلا فى القديم، بدليل ورود أمثلة فى التراث اللفظى يقع فيها التبادل بين القاف والغين من نحو:

غلام أقلف وأغْلف، أى لم يُختن

وقلقل الأرض وغلغل ، أى ذهب فى الأرض.

يتبين لنا من كل هذا الذى مضى أن هناك أربع صور نطقية للقاف فى القديم والحديث، وإن كانت الصور تفترق فيما بينها من حيث نسبة الشيوع والذيوع، ومن حيث المستوى اللغوى الذى تنسب إليه.

هذه الصور الأربع هى:

١ - **القاف صوت لهوى وقفة انفجارية مهموس [q]**

٢ - **القاف صوت حنكى - قصى وقفة انفجارية مجهور [G]**

٣ - **القاف صوت حنجرى وقفة انفجارية (همزة) [?]**

٤ - **القاف صوت حنكى قصى احتكاكى مجهور (غين) [γ]**

الصورة الأولى هى التى يجرى استعمالها فى العربية، كما ينطقها المتخصصون وقراء القرآن الكريم فى مصر، والصورة الثانية هى السائدة فى معظم اللهجات العامية فى البلاد العربية. ووجود هذه الصورة بهذه الكثرة فى هذه اللهجات يوحى بأنها أثر باق لنطق قديم. ذلك أن انتشارها فى هذه البيئات المختلفة يضعف كونها ابتكارا صوتيا محليا.

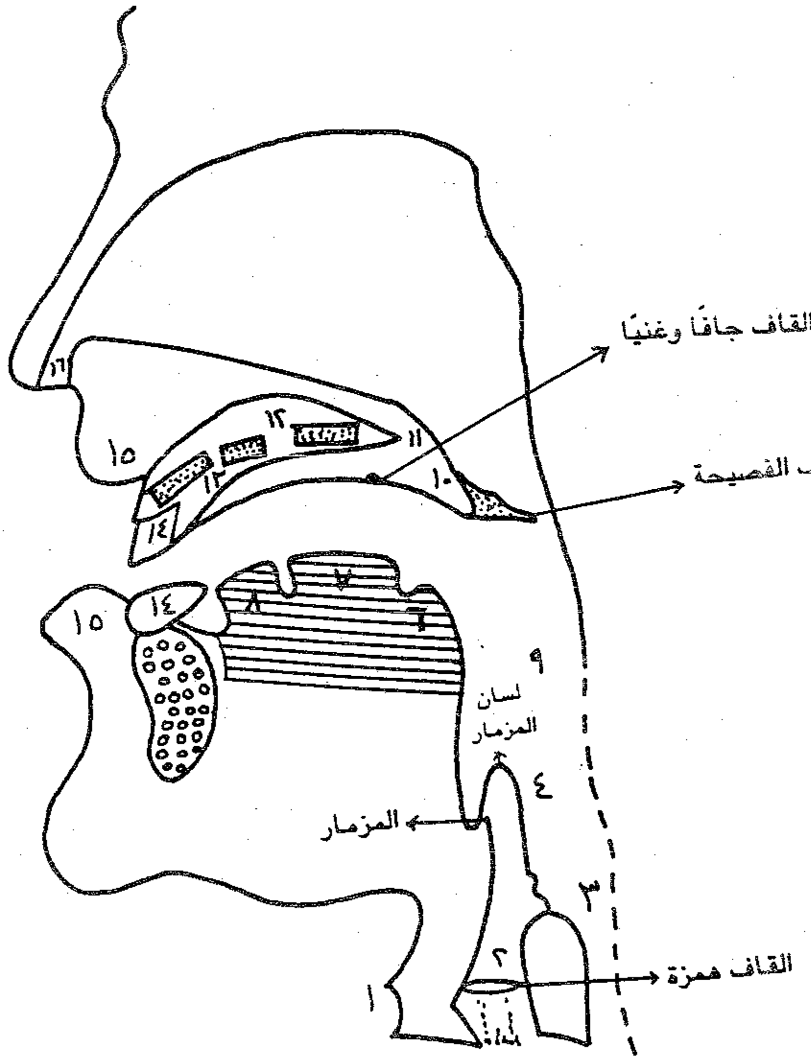
ومن هنا نستنتج أن هاتين الصورتين كانتا تدرجان على الألسنة جنبا إلى جنب باطراد فى القدم، وإن كانتا تنتميان إلى لهجات مختلفة. والصورة الأولى هى التى حظيت بالاستمرار على ألسنة القرّاء ونحوهم ممن يأخذون بنهجهم. وهى أيضا تلك الصورة التى فات على الدارسين فى القديم (وبعض المحدثين) تعرف حقيقتها وطبيعتها، فخلطوا فى وصفها واضطربوا (أو اضطرب معظمهم) فى هذا الوصف، كما سبق بيانه.

والصورة الثانية (الحنكية - القصية المجهورة) امتدت مسيرتها، وصار نطقها تقليدا عاما شائعا على معظم الألسنة الدارجة حتى اليوم فى كثير من البلاد العربية، شرقها وغربها على سواء. وهذه الصورة الثانية أيضا هى التى حظيت - فى رأينا - بوصف علماء العربية لها، حيث جاءت وصوفهم (فى مجملها) منطبقة تمام الانطباق على هذه الصورة.

أما نطق القاف همزة أو غينا (وإن كان له أثر قديم على ما يروى) فليس يطرد اطراد الصورتين الأوليين، فالنطق بالهمزة مقصور الآن على بعض العواصم والمدن العربية، والنطق بالغين مقصور على مفردات معينة فى لهجات معينة من الوطن العربى، على ما سلف ذكره.

ومهما يكن الأمر، فإن القول بأن نطق القاف همزة أو غينا كان له أثر من نوع ما فى القديم، قد يحتاج إلى مزيد نظر ومراجعة مناسبة للتراث اللغوى العربى، حتى تتبين الحقيقة.

وفيما يلى شكل يوضح نطق القاف بصورها الأربع فى جهاز النطق:



شكل رقم (٩)

جهاز النطق

١ – منطقة الحنجرة   ٢ – الوتران الصوتيان   ٣ – البلعوم   ٤ – لسان المزمار
٥ – أصول اللسان   ٦ – مؤخر اللسان   ٧ – مقدم اللسان «وسط اللسان»
٨ – طرف اللسان   ٩ – الحلق   ١٠ – اللهاة   ١١ – أقصى الحنك (اللين)
١٢ – وسط الحنك «الصلب»   ١٣ – مقدم الحنك وأصول الثنايا
١٤ – الأسنان العليا والسفلى   ١٥ – الشفتان   ١٦ – فتحة الأنف

الهمزة :

تسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين حال النطق بهمزة القطع، وذلك بانطباق الوترين انطباقا تاما، فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء فجأة محدثا صوتا انفجاريا.

فالهمزة صوت حنجرى وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور.

والقول بأن الهمزة صوت لا بالمهموس ولا بالمجهور هو الرأى الراجح إذ إن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لايسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو ما يسمى بالهمس.

وهناك من الدارسين المحدثين من يرى أن الهمزة صوت مهموس[1]. ويبدو أنهم يقصدون بالهمس حينئذ عدم الجهر، وهو رأى غير دقيق، إذ هناك حالة ثالثة هى حالة وضع الأوتار عند نطق الهمزة العربية. ولنا أن نقول فى تفسير رأيهم هذا، إنهم لاحظوا المرحلة الثانية من نطق الهمزة ، وهى المرحلة التى تصاحب الانفجار. ففى هذه الحالة تكون الأوتار فى وضع الهمس. ولكن هذا السلوك منهم غير دقيق بالنسبة لطبيعة الهمزة، إذ الهمزة العربية لايتم نطقها بهذه المرحلة الثانية وحدها، وإنما تتكون وتتم بمرحلتين: المرحلة الأولى مرحلة انطباق الوترين، وفيها ينضغط الهواء من خلفهما فينقطع النفس ، والمرحلة الثانية مرحلة خروج الهواء المضغوط فجأة محدثا انفجارا مسموعا. وهاتان المرحلتان متكاملتان ولايمكن الفصل بينهما أو النظر إلى إحداهما دون الأخرى. ولنا أن نقول – على عكس ما يفترضون – إن

(١) من هؤلاء هيفنز الأمريكى فى كتابه General Phonetics والدكتوران عبد الرحمن أيوب وتمام حسان فى كتابيهما : أصوات اللغة ، ومناهج البحث فى اللغة ، بهذا الترتيب .

المرحلة الأولى وهى مرحلة قطع النفس أهم فى تكوين الهمزة من المرحلة الثانية، ومن ثم كانت تسميتها همزة قطع، وفى هذه المرحلة الأولى تكون الأوتار فى وضع غير وضع الجهر والهمس معا.

أما آراء علماء العربية القدامى فى وصف الهمزة ففيها اضطراب وخلط. ومن جملة كلام هؤلاء العلماء يظهر الفرق بيننا وبينهم فى وصف الهمزة فى نقطتين اثنتين:

الأولى: تتعلق بموضع النطق، والثانية خاصة ببعض صفات الهمزة.

أما النقطة الأولى فتتعلق بالمخرج، فهناك من التراث العربى رأيان مشهوران، الأول منهما هو رأى الخليل ومن لف لفه. فهؤلاء يرون أن الهمزة هوائية أو أنها من الجوف على حد تعبير بعضهم. ولم يقتصر هؤلاء – ومنهم الخليل – على هذا الوصف بل جمعوها مع حروف المد الثلاثة [واى] ونسبوها جميعا إلى هذا المخرج الذى سموه الهواء تارة والجوف تارة أخرى.

وبالنظر الدقيق فى جملة ما قاله هذا النفر بالنسبة لمخرج الهمزة يتضح أنهم مخطئون فى وضع الهمزة وفى تقدير وضع نطقها: فالهمزة ليست هوائية بالمعنى الذى أرادوا: (وهو كون الهواء يخرج حرا طليقا دون اعتراض حال النطق بها). لأن الهواء – كما ذكرنا سابقا – يقابل باعتراض تام فى منطقة الحنجرة، وذلك بانطباق الوترين الصوتيين. وليس صحيحا أيضا وضع الهمزة مع حروف المد، فهذه الأخيرة حركات طويلة، على حين أن الهمزة صوت صامت. وهذه الحروف الثلاثة – دون الهمزة – هى التى يصح وصفها بأنها من الجوف أو بأنها هوائية.

ويمكن تعليل هذا الخطأ الذى وقع فيه الخليل ومن تابعه بأنه حين نطقها لمعرفة طبيعتها لم ينطقها وحدها، وإنما نطقها متلوة بحركة، فبدت كما لو كان هواؤها حرا طليقا، على أن حرية الهواء إنما تنسب إلى الحركة المصاحبة للهمزة لا إلى الهمزة ذاتها. وهذا التعليل الذى نقدمه هنا ليس مجرد افتراض وهمى، وإنما هو فى حقيقة الأمر يستند إلى طريقة الخليل نفسه فى ذوق الحروف.

فقد جرت عادة الخليل عند نطقه للحروف أن يفتح فاه بالألف (أى الهمزة) ثم يأتى بالحرف المراد نطقه ساكنا هكذا: أب، أت مثلا، حين يريد نطق الباء أو التاء. ومعناه أنه فى حالة نطق الهمزة أتى بهمزتين: الأولى هى الهمزة التى يأتى بها مع أى حرف آخر، والثانية الهمزة التى يريد نطقها لمعرفة خواصها. واجتماع همزتين متتاليتين، والأولى منهما متحركة والثانية ساكنة – كما فى حالتنا هذه – أمر فيه ثقل، ومن ثم يحولون الهمزتين همزة ممدودة [آ]. وهذه الهمزة الممدودة هى فى واقع الأمر مكونة من همزة + ألف أى فتحة طويلة.

فكأن الخليل حين ذاق هذا المذاق أحس بحرية الهواء. وهذا صحيح، لكن هذه الحرية منسوبة إلى الجزء الثانى الذى أصبح الآن ألفا أى فتحة طويلة وهو حركة لا همزة.

ولنا أن نفسر كلامه أيضا بأنه (عند وصف مخرج الهمزة) كان يشير إلى حالها عند النطق بالتسهيل. فالتسهيل (وإن كنا لاندركه تماما) يعنى ضياع الوقفة التى يبدأ بها عند نطق الهمزة، ومن ثم ينفذ الهواء الصادر من الصدر أو ما سماه «الجوف»، بحرية كما يحدث فى حروف المدّ.

ومهما يكن الأمر فإن قصة الهمزة عند الخليل فيها شيء من الاضطراب. إنه ينسبها إلى الهواء كما رأيت ويضعها مع حروف المد فى موضع واحد. ولا يبدأ بها الألفباء الصوتية، كما كان المفروض والمتوقع منه؛ وإنما بدأ بالعين.

وقد حاول بعضهم أن يعتذر عن الخليل فى عدم بدء الألفباء بالهمزة كما كان الواجب، وكما تؤكد ذلك طبيعة الهمزة. يروون عن ابن كيسان أنه قال: سمعت من يقول: سئل الخليل : لمَ بدأت بالعين ولم تبدأ بالهمزة، فقال: «لم أبدأ بالهمزة لأنه يلحقها النقص والتغيير والحذف ولا بالألف لأنها لا تكون فى ابتداء كلمة ولا فى اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة. ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها. فنزلت إلى الحيز الثانى وفيه العين والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين»[1].

وهذا الاعتذار فى رأينا غير مقبول، ويبدو أنه موضوع لتبرئة الخليل من الخطأ، ودليلنا على ذلك أن الخليل عامل الهمزة معاملة حروف المدّ، ولم ينسبها إلى أى حيز محدد. أضف إلى ذلك أن الخليل فى بعض أقواله ينسب الهمزة إلى أقصى الحلق، فيقول: «وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق»[2]. وهذا كله دليل اضطراب الرجل فى إدراك طبيعة هذا الصوت وخواصه.

أما الرأى الثانى بالنسبة لموضع نطق الهمزة، فهو رأى غالبية اللغويين القدامى، ومنهم سيبويه وابن جنى. قرر هؤلاء أن الهمزة تخرج

(١) المزهر للسيوطى ، ج١ ص ٩٠ .

(٢) كتاب العين للخليل ، تحقيق د. عبد الله درويش ، ج١ ص ٥٨ .

من أقصى الحلق. وهو قول غير دقيق، إذ الهمزة ليست من الحلق وإنما هى من الحنجرة وهى سابقة للحلق. ويمكن قبول رأيهم هذا بافتراض واحد. هو أنهم ربما أطلقوا الحلق على منطقة واسعة تشمل الحنجرة وغيرها، وتكون الحنجرة حينئذ هى المقصودة «بأقصى الحلق».

والملاحظ على كل حال أن هؤلاء العلماء المذكورين سابقا لم يشيروا إلى الحنجرة فى كلامهم، ولم يعدوها من مخارج الأصوات العربية[1]. وربما يرجع ذلك إلى عدم إدراكهم لهذه المنطقة المهمة فى تكوين الأصوات، فوقعوا فيما وقعوا فيه من خطأ عند وصف بعض الأصوات، ومن أهمها الهمزة، كما رأيت.

وهناك على كل حال إشارات متناثرة هنا وهناك فى أعمال بعضهم تنبئ عن إدراكهم (نوع إدراك) موضع النطق بهمزة القطع. من هؤلاء سيبويه نفسه الذى يبدو أنه عدّل من رأيه السابق: أو أنه فسر عبارة «أقصى الحلق» تفسيرا أوضح وأدق حيث قال: (الكتاب جـ٢ ص ١٦٧)..الهمزة «نبرة فى الصدر تخرج باجتهاد، وهى أبعد الحروف مخرجا»، فهذا الوصف ينبئ بوضوح لا عن المخرج الصحيح لنطق الهمزة فقط بل وعن طبيعة نطقها ، كذلك فهى أبعد الحروف مخرجا (فليست إذن حلقية) وهذا صحيح ، وهى أيضا «نبرة فى الصدر» أى وقفة انفجارية. وتعبيره «بالصدر» بدلا من الحنجرة تعبير مقبول، إذ إن المرء عند نطقه للهمزة نطقا صحيحا يشعر بضغط فى الصدر، إذ هو مصدر الهواء الذى من شأنه أن يتكيف وقوفا أو خروجا حسب طبيعة الصوت المعين. وفى حالة

(١) انظر : مبحث «الهمزة» فى كتابنا «دراسات فى علم اللغة» ، حيث يتضح لنا هناك أن لابن سينا معرفة بالحنجرة ووظيفتها فى عملية النطق.

الهمزة يقف الهواء فى الحنجرة التى غاب عن سيبويه التصريح باسمها. وهذا الوصف بمضمونه التام ملحوظ فى أعمال بعض الخالفين، وإن بعبارات مختلفة، يقول ابن سينا (أسباب حدوث الحروف ص ٩) «وأما الهمزة فإنها تحدث من حفز قوى من الحجاب الحاجز وعضل الصدر». وفى «البرهان» (جـ ١ ص ١٦٨)، يقول الزركشى: «إن مخرج الهمزة من الرئة وإنها أعمق الحروف». ومثله تقريبا قول البلوى (ألفباء ص ٣١٧): «إنها من مخرج أقصى الأصوات، وهى من موضع النفس».

والنقطة الثانية التى لم يوفق فيها العرب فى وصف الهمزة هى الحكم عليها بأنها مجهورة. والهمزة - كما قررنا سابقا - لا يمكن وصفها بالجهر. وربما أوقعهم فى هذا ما سبق أن ألمعنا إليه من أنهم - فيما نظن - كانوا ينطقونها متلوة بحركة، والحركة مجهورة كما نعرف، فأثر جهر الحركة على نطق الهمزة فوصفوها هى الأخرى بالجهر تجاوزا.

على أنا نلاحظ أنهم على الرغم من وصفهم للهمزة بأنها صوت مجهور لم يذكروها ضمن حروف القلقلة، وهى حروف - باتفاقهم جميعا - مجهورة.

خلاصة كل ما تقدم فى هذا الفصل أن الأصوات الوقفات الانفجارية بحسب نطقنا العربية الآن، هى: الهمزة - القاف - الكاف - التاء - الدال - الطاء - الضاد - الباء. والجيم القاهرية هى الأخرى وقفة انفجارية وهى النظير المجهور للكاف.

وقد عرض العرب لهذه الأصوات وسموها الأصوات الشديدة، وعرفوها تعريفا يدق فهمه ، ولكن أمثلة الأصوات الشديدة التى ذكروها تشير إلى أنهم يقصدون بالشديدة تلك الأصوات التى سميناها الوقفات الانفجارية.

وهذه الأصوات الشديدة - كما سبق أن ذكرنا - مجموعة فى قولهم «أجدت طبقك» . وهكذا نرى أن مواطن الاتفاق بيننا وبينهم أكثر من مواضع الخلاف، إذ ينحصر الخلاف فى نقطتين :

١ - لم يذكروا الضاد ضمن الأصوات الشديدة، على حين عددناها نحن وقفة انفجارية. وسلوكهم هذا بالنسبة للضاد يدل على أنها كانت تنطق فى القديم بصورة تخالف ما نعهده اليوم. وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك وأيدناه بأدلة من كلامهم كهذا النص الذى أورده سيبويه. خاصا بموضع نطق الضاد (وغيرها): «لولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام لأنه ليس من موضعها شىء غيرها».

٢ - فى رأيهم أن الجيم صوت شديد (وقفة انفجارية)، على حين أنه صوت من نوع معين، بحسب نطقنا الحاضر. إنه - كما سنعرف فيما بعد بشىء من التفصيل - صوت مركب، أو وقفة احتكاكية. (انظر «الجيم») .

الفصل الثانى

الأصوات الاحتكاكية المركبة

وبه مبحثان :

المبحث الأول : الأصوات الاحتكاكية

المبحث الثانى : الأصوات المركبة (الوقفات – الاحتكاكية)

المبحث الأول
الأصوات الاحتكاكية

تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين فى موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيًّا يُحدث فى خروجه احتكاكًا مسموعًا . والنقاط التى يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة ، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية الآتية :

الفاء والثاء والدال والظاء والسين والزاى والصاد والشين والخاء والغين والحاء والعين والهاء . وإليك وصفًا مختصرًا لكل صوت منها :

الفاء :

يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بالفاء .

فالفاء إذن صوت أسنانى شفوى احتكاكى مهموس .

وليس للفاء نظير مجهور فى اللغة العربية ، ومن ثم يخطئ كثير من العرب فى نطق صوت [v] فى لغة كالإنجليزية مثلا فى نحو victory ، فينطقونه مهموسًا (لا مجهورًا) متأثرين بعاداتهم النطقية للفاء العربية المهموسة .

وقد حسب بعض القدامى صوت الفاء من أصوات التفشّى (كالشين والضاد فى رأى) وهو رأى مقبول ؛ حيث إن الهواء عند النطق به يشتد احتكاكه نسبيا محدثا حفيفا عريضا .

الثاء :

يوضع طرف اللسان حال النطق بهذا الصوت بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق ، فيحدث الاحتكاك ، مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية .

فالثاء – إذن – **صوت مما بين الأسنان احتكاكى مهموس .**

وقد تحول صوت الثاء فى اللغة العامية إلى تاء كما فى نحو : تعلب، وإلى سين كما فى نحو سورة بالنطق العامى ، وكثير من المثقفين ينطقونه سينًا ، وهو خطأ ظاهر وليس من النادر أن نسمع هذا الخطأ من بعض معلمى اللغة العربية والمشتغلين بها فى معاهد العلم المختلفة ، وقد يمتد هذا الخطأ إلى آى الذكر الحكيم نفسه على ألسنة جمهرة من الناس مثقفين وغير مثقفين . وتحويل الثاء سينًا خطأ من جانبين : خطأ صوتى ، وهو ظاهر . وخطأ دلالى ؛ إذ ينتج عنه الخلط بين معانى بعض الكلمات كما فى نحو : سلاسة ، وثلاثة . وشتان بين المعنيين .

الذال :

هو النظير المجهور للثاء ، فلا فرق بينهما إلا أن الأوتار الصوتية تتذبذب فى حال النطق بالذال ، ولا تتذبذب فى نطق الثاء .

فالذال إذن : **صوت مما بين الأسنان . احتكاكى . مجهور .**

وقد تحول هذا الصوت فى اللغة العامية إلى دال كما فى نحو : دهب ، وقد ينطق زايا على ألسنة الكثيرين من جميع الفئات ، ومن بينهم المثقفون وبعض المعلمين . كما هو الحال فى نطقهم لصوت الثاء ، وليس من النادر وقوعهم فى هذا الخطأ عند قراءتهم للقرآن الكريم . وهذا النطق بالذال زايا يؤدى إلى الخطأ فى معانى بعض الكلمات بالإضافة إلى الخطأ فى النطق . قارن مثلا : ذَلّ × زَلّ فكلاهما مختلف عن الآخر نطقًا ومعنى .

الظاء :

يتكون هذا الصوت بالطريقة التى يتكون بها صوت الذال ، ولكن اللسان مع الظاء يرتفع مؤخره تجاه أقصى الحنك الأعلى ، كما يرجع إلى الخلف قليلا ، فيحدث الإطباق (التفخيم) ، كما هو الحال فى نطق الصاد والضاد والظاء .

فالظاء إذن صوت مما بين الأسنان احتكاكى مجهور مفخم (مطبق) .

وينطق هذا الصوت خطأ أحيانا ، كما لو كان زايا مفخمة أى بتغيير فى موضع النطق به. وهذا هو النطق السائد فى الألسنة العامية الدارجة فى مصر وغيرها . ولكنا نلاحظ مع ذلك أن بعض العرب ينطقون هذا الصوت فى لهجاتهم العامية ، نطقا صحيحا مقبولا ، كما هو الحال مثلا فى نطق العراقيين والكويتيين بوجه خاص. ولكن هذا النطق للظاء حينئذ كثيرا ما يختلط بنطقهم للضاد ، كما هو معروف.

ويميل بعضهم وبخاصة النساء إلى ترقيق صوت الظاء فينطقونه

ذالا أو زايا ، وهو خطأ صوتى ودلالى معا ، كما يتضح من نطق كلمة مثل «ظل» فى صورة «ذلّ» أو «زلّ» .

ويبدو من جملة التراث اللغوى القديم وقوع تبادل بين الذال والظاء فى بعض الكلمات .. جاء فى «تاج العروس» قول الزَّبيدى : «ثم رأيت ابن عصفور ، قال فى «المقرب» إنها (أى الظاء) تبدل من الذال المعجمة ، يقال: تركته وقيذا ووقيظا ، حكاه يعقوب بن السكيت . قلت . ونقل ذلك عن «كراع» أيضا . قلت : وكذلك أرض جلذاء وجلظاء ، كما فى نوادر الأعراب».

فهذا النص يفيد أن تبادلا بين الصوتين له وجود فى القديم ، وإن كان هذا التبادل يتحقق بتفخيم الذال فتصير ظاء ، على العكس من التبادل السابق المحقق فى ترقيق الظاء إلى ذال ، كما هو الحال الدارج على ألسنة بعض الناطقين الآن .

ويروى صاحب «لسان العرب» عن ابن جنى قلب الظاء طاء ، وإن كان ذلك على ألسنة «النبط» . يقول ابن منظور «قال ابن جنى : اعلم أن الظاء لا يوجد فى كلام النبط ، فإذا وقعت قلبوها طاء . ولهذا قالوا البرطلة وإنما هو ابن الظل ، وقالوا ناطور وإنما هو ناظور فاعول من نظر ينظر . قال ابن سيده : كذا يقول أصحابنا البصريون» .

أما التبادل بين الظاء والضاد والخلط بينهما فى النطق فله واقع مؤكد فى القديم، وله آثار باقية فى الحديث كذلك ، أما الخلط بين الصوتين فى القديم فأمره مشهور معروف ، وقد امتد هذا الخلط أحيانا إلى الكتابة . وقد صنعت بحوث وألفت كتب مستقلة لمحاولة بيان الفروق بينهما ، على ما سبق بيانه عند الكلام على الضاد . وأما فى

الحديث فهناك آثار لهذا الخلط بين الصوتين على ألسنة العامة فى مصر، كما فى نحو «ضُهر» و«ظُهر» (بمعنى وقت الظهيرة) و«ضَهر» و«ظَهْر» (بمعنى خلف الإنسان مثلا) .

وقد أشرنا فيما سبق إلى رأى علماء العربية من أن الظاء خاص بلغة العرب، وليس صوت الضاد ، بوصفهم ، وإذا صحت المقولة «العربية لغة الضاد» فإنما تنطبق على الضاد التى ينطقها المصريون ونحوهم الآن .

السين :

ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا ، مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذ ضيق للهواء فيحدث الاحتكاك . ويرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف . ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

فالسين صوت لثوى احتكاكى مهموس .

وقد يصيب هذا الصوت شىء من الإجهار ، فينطق زايا أو ما يقرب منها ، كما فى نحو «أزدل» الستار .

الزاى :

هو النظير المجهور للسين ، **فهو صوت لثوى احتكاكى مجهور .**

وكثيرا ما يقع التبادل بينه وبين الذال فى نطق العامة وبعض المثقفين – كما ذكرنا سابقا – وهو خطأ محض .

الصاد :

يتكون هذا الصوت بالطريقة التى تتكون بها السين ، مع فارق

الإطباق (التفخيم) الناتج عن ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الحنك الأعلى ورجوعه قليلا إلى الخلف.

فالصاد صوت لثوى احتكاكى مهموس مفخم (مطبق) .

ونلاحظ أن علماء العربية (وابن جنى بالذات) وضعوا السين والزاى والصاد فى مرتبة تلى مخرج الدال والتاء والطاء من ناحية الأمام . وجاء وصفه لهذه الأصوات بما يوهم أن الصاد والزاى والسين أصوات سنية تحدث عن طريق وضع طرف اللسان خلف الأسنان أو بينها ، على حين يذكر أن الطاء والتاء والدال أصوات أسنانية لثوية . وهذا التقرير يختلف عما نشعر به الآن ، كما يختلف عما يمارسه قراء القرآن الكريم فى مصر ، فنطقنا للسين والزاى والصاد يأتى قبل - لا بعد - التاء والدال والطاء من جهة الخلف.

والصاد - كالسين - يعرض لها الإجهار فى بعض السياقات . وقد أشار القدامى إلى هذه الظاهرة ، كما فى نحو «أزدق» (أصدق) . ويميل بعض الناس إلى ترقيقها فتصبح سينا ، كما فى نطق بعض السيدات وغيرهن .

الشين :

يتكون هذا الصوت بأن يلتقى طرف اللسان أى مقدمه بمؤخر اللثة ومقدم الحنك الأعلى، بحيث يكون هناك منفذ ضيق لمرور الهواء، ولكن هذا المنفذ أوسع من المنفذ الموجود فى حال صوت كالسين مثلا، وفى هذه الحالة يكون كل الجزء الأساسى من جسم اللسان مرفوعًا نحو الحنك. ولا تتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به .

فالشين صوت لثوى حنكى احتكاكى مهموس .

والنظير المجهور للشين هو الجيم السورية . وقد يتحول صوت الشين إلى هذه الجيم عندما يصيبه الإجهار فى بعض السياقات فى الأداء غير الدقيق فى النطق ، كما فى نحو «أشغال» [ʔajɣaal] .

والشين أحد أصوات ثلاثة عدها علماء العربية أصوات وسط الحنك وهذه الأصوات هى : الشين والجيم والياء (نصف الحركة) وهو تقدير سليم لأن ثلاثتها من حيّز واحد واسع نسبيا، وبعضهم يسمى هذه الأصوات الثلاثة الأصوات الشجْرية ، نسبة إلى شجْر الفم أى مفترقه .

الخاء :

يرتفع أقصى اللسان حال النطق بهذا الصوت : بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك ، وبحيث يكون هناك فراغ ضيق ليسمح للهواء بالنفاذ مع حدوث احتكاك مسموع ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به .

فالخاء صوت من أقصى الحنك احتكاكى مهموس .

الغين :

هو النظير المجهور للخاء ، **فهو صوت من أقصى الحنك احتكاكى مجهور ،** وللخاء والغين حالات من التفخيم والترقيق ، ولكن الملاحظ أن غالبية الناطقين يأتون بهما مرققين فى كل الحالات ، وهو نطق غير دقيق . (انظر ص ٤٠٤) .

الحاء :

يضيق المجرى الهوائى فى الفراغ الحلقى عند النطق بالحاء ، بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكًا ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به .

فالحاء صوت حلقى احتكاكى مهموس .

الحاء من الأصوات العربية ذات الصعوبة على غير العرب ، وكثير منهم ينطقونها كما لو كانت خاء ، أو هاء .

العين :

هو النظير المجهور للحاء . فالفرق إذن هو تذبذب الأوتار الصوتية مع العين وعدم ذبذبتها مع الحاء .

فالعين إذن صوت حلقى احتكاكى مجهور .

والعين فى اللغة العربية تمثل مشكلة حقيقية لغير العرب . ومن النادر أن يستطيع واحد منهم نطقها بصورة صحيحة . والحق أن تكوين العين فيه غموض لم يتضح لنا تفسيره بعد ، وهى أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكًا .

ولعل هذا هو ما دعا علماء العربية إلى عدم ذكرها مع الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) وعدها واحدًا من تلك الأصوات التى سموها الأصوات المتوسطة (انظر ص ٣٥٣) .

الهاء :

تتكون الهاء العربية «عندما يتخذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة (كالفتحة مثلا) ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الصوتين بالحنجرة محدثًا صوتًا احتكاكيًا . يرفع الحنك اللين ، فلا يمر الهواء من الأنف ولا تتذبذب الأوتار الصوتية [1] .

---

(١) علم اللغة للدكتور محمود السعران ، ص ١٩٥ .

فالهاء إذن صوت حنجرى احتكاكى مهموس» .

هذه هى الأصوات الاحتكاكية بحسب نطقنا للعربية الآن . وقد تكلم علماء العربية القدامى عن مجموعة من الأصوات سموها الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) وهذه الأصوات الرخوة عندهم هى :

الفاء والثاء والذال والظاء والسين والزاى والصاد والضاد والشين والخاء والغين والحاء والهاء .

ونلاحظ هنا نقطتين سبقت الإشارة إليهما فى مواضعهما .

الأولى : أنهم عدوا الضاد رخوة (احتكاكية) على حين أنا عددناها وقفة انفجارية ، وفقا لنطقنا الحالى . وسلوكهم هذا يومئ إلى أن ضادهم كانت تختلف عن ضادنا الحالية ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

الثانية : أنهم لم يعدوا العين من الأصوات الرخوة على العكس مما فعلنا نحن ، كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق .

ولقد رأى العرب رأيًا يخالف ما ذكرناه بالنسبة لمخارج الغين والخاء والعين والحاء والهاء (وكلها احتكاكية) والهمزة (وهى وقفة انفجارية) .

فهذه الأصوات الستة كلها تخرج من الحلق فى نظرهم ، وهى المعروفة عندهم بالمصطلح المشهور «الأصوات الحلقية» . ويوضح هذا ما جاء على لسان بعضهم محددًا الأصوات الحلقية عندهم حين يقول :

همز فهاء ثم عين حاء   مهملتان ثم غين خاء

أما البحث الحديث – كما رأيت – فيؤكد أن هذه الأصوات الستة تتوزع على ثلاثة مواضع مختلفة من جهاز النطق ، وإن كانت هذه المواضع يجاور بعضها بعضا.

فالهمزة والهاء من الحنجرة ، والحنجرة جزء من جهاز النطق سابق للحلق.

والعين والحاء من الحلق وهو فى موضع تال للحنجرة .

والغين والخاء من أقصى الحنك وهو يقع فى منطقة تالية للحلق من جهة الأمام .ومعنى هذا أن الأصوات الحلقية صوتان اثنان فقط ، هما العين والحاء .

ويمكن تفسير ما ذهب إليه العرب بواحد من وجهين :

الأول : ربما لم تسعفهم دقة التقدير ، فلم يستطيعوا التفريق بين مخارج هذه الأصوات .

الثانى : – وهو الأقرب إلى التفسير – لعلهم أطلقوا الحلق على منطقة أوسع من تلك المنطقة المعينة المعروفة بيولوجيا بالحلق والمحصورة بين الحنجرة وأقصى الحنك . أو بعبارة أخرى ، ربما أطلقوا المصطلح «الحلق» على تلك المنطقة الكبيرة التى تشمل .

١ – الحنجرة .

٢ – الحلق .

٣ – وأقصى الحنك . على ضرب من التوسع والمجاز .

وربما سوغ لهم هذا الصنيع ما رأوه من اشتراك هذه الأصوات الستة فى بعض السمات الصوتية الصرفية . من هذه السمات وأشهرها أن هذه الأصوات تفضل حركة الفتح على الكسر والضم فى بعض السياقات الصوتية . كما أنه يجوز تحريكها بدلا من السكون إذا وقعت

عينًا فى صيغ صرفية معينة ، فيقال نهر وبحر بفتح الهاء والحاء بدلا من نهر وبحر بسكونهما.

ويؤيد هذاالاحتمال كذلك أنهم عادوا فقسموا «الحلق» إلى ثلاث مناطق جزئية ، وإن كانت كلها لم تزل فى حدود تلك المنطقة التى سموها الحلق .

هذه المناطق الجزئية هى :

١ – أسفل الحلق وأقصاه ومنه الهمزة والهاء .

٢ – أوسطه ومنه العين والحاء .

٣ – أدنى الحلق ومنه الغين والخاء .

فكأن أسفل الحلق (وأقصاه) يناظر الحنجرة ، وأوسط الحلق يناظر الحلق بالمعنى الدقيق ، وأدنى الحلق يقابل أقصى الحنك . وإذا ما قبل هذا الافتراض صح لهم ما صنعوا وكانوا على صواب فيما فسروا .

ولكن هذه التفسير (وهو إطلاق الحلق على ما يشمل الحنجرة والحلق وأقصى الحنك) كان يوجب على هؤلاء القوم أن يعدوا القاف من أصوات الحلق أيضًا . ذلك لأن القاف – كما ننطقها اليوم – تخرج من اللهاة . واللهاة كما هو معروف – تقع فى نهاية الحنك الأقصى ، أى أن القاف أسبق مخرجًا من الغين والخاء ، وهى حينئذ واقعة فى دائرة تلك المنطقة الواسعة التى أطلقوا عليها الحلق. فإذا ما عددنا الغين والخاء حلقيتين كان علينا أن نعد القاف حلقية من باب أولى.

على أنه يمكن الإجابة عن هذا الاعتراض بما سبق أن ألمعنا إليه

وهو : ربما كانت القاف فى نطقهم تختلف عن نطقنا . فلعلهم كانوا ينطقون «جافًا» أى صوتًا قصيًا مجهورًا . وهذا الصوت موقعه موقع الغين والخاء أو من موقع تال لهما . وهذا التفسير الأخير مفهوم من كلامهم ، وتؤيده غالبية النصوص الواردة فى وصف القاف. وبهذا الافتراض يكون كلامهم سليمًا صحيحًا ، وإن اختلفت مصطلحاتهم مع المصطلحات المستعملة الآن .

وعلى الرغم من صحة هذه التخريجات التى أوردنا فإننا نشير على المتعلمين أن يتبعوا التقسيم الحديث بالنسبة لهذه الأصوات الستة ، إذ نسبتها جميعًا إلى منطقة الحلق قد توقع بعضهم فى الوهم فيظن أنها تخرج جميعًا من نقطة واحدة ، على حين أن الأمر ليس كذلك بحال من الأحوال كما سبق بيانه فى موضعه .

المبحث الثانى

الأصوات المركبة

(الوقفات - الاحتكاكية Affricates)

من المعروف أن الأصوات التى تعرف بالوقفات stops ، قد يكون لها مقابل احتكاكى ، أى صوت يصدر من ذات الحيّز ، مع اختلاف واضح فى كيفية مرور الهواء . فالكاف والخاء فى اللغة العربية مثلا يصدران من حيّز واحد ، هو أقصى الحنك ، ولكن الهواء عند النطق بالكاف يقف وقوفا تاما ، بحيث لا يسمح بمرور الهواء ألبتة ، لالتقاء أى التصاق أقصى اللسان بأقصى الحنك ، وفجأة وبسرعة ينفصل العضوان بعضهما عن بعض انفصالا تاما فيخرج الهواء منفجرا. ومن ثم كان وصف الكاف بأنه صوت وقفة انفجارية plosive stop . وهذه هى الحال فى كل الأصوات الوقفات الانفجارية .

أما الخاء ففى نطقه يقترب أقصى اللسان من أقصى الحنك ، بحيث يكون بينهما فراغ نسبى ضيق ، يسمح بمرور الهواء ، فيحدث احتكاك مسموع .و من ثم كان صوت الخاء صوتا احتكاكيا خالصا fricative .

ومعلوم أيضا أن انفصال الأعضاء بعضها عن بعض فى أى موقع من مواقع الوقفات stops يتفاوت فى السرعة والبطء عند النطق بهذه

الأصوات . فإذا كان الانفصال سريعا مفاجئا ، انطلق الهواء محدثا انفجارا ، تحقيقا للنطق الكامل للوقفة . ويُنعت الصوت الصادر حينئذ بأنه وقفة انفجارية . أما إذا كان الانفصال بطيئا تسرب الهواء ، محدثا احتكاكا مسموعا ويصدر صوت آخر احتكاكى مصاحب للوقفة . الصوت الذى يصدر بهذه الطريقة يسمى «وقفة – احتكاكية» أو مركبا Affricate فالصوت المركب نوع من الوقفات يحدث فى تكوينه أن يتبع إطلاق الوقفة مباشرة بالاحتكاكى المقابل له فى موقعه . وهذا الصوت الاحتكاكى الناتج عن تسرب الهواء يعد جزءا جوهريا من الوقفة الاحتكاكية أو الصوت المركب ؛ إشارة إلى تكوينه من صوتين متلازمين، لا فصل بينهما .

وعندنا فى اللغة العربية صوت واحد يتكون بهذه الطريقة ، هو الجيم التى ننعتها نحن بالجيم الفصيحة ، بقصد التمييز ، وهى ما نسمعها اليوم من قراء القرآن الكريم والمتخصصين الملتزمين فى مصر .

ويتم نطق هذا الصوت بأن يرتفع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة ومقدم الحنك حتى يتصل بهما محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثم بدلا من أن يفصل عنهما فجأة (كما هو الحال فى نطق الوقفات الانفجارية) ، يتم الانفصال ببطء ، فيعطى الفرصة للهواء بعد الوقفة أن يحيك بالأعضاء المتباعدة ، محدثا احتكاكا شبيها بما يسمع من الجيم الشامية أو هو هى .

فالجيم الفصيحة إذن صوت مركب الجزء الأول منه صوت قريب من الدال والثانى صوت كالجيم الشامية. ولكنهما يكونان وحدة واحدة. ويوصف علميا بأنه :

صوت لثوى - حنكى مركب (وقفة - احتكاكية) مجهور .

وقد جاء فى وصف الصوت المركب affricate قول الثقات من رجال الأصوات .

"affricate is a speech sound composed of a stop followed by a homorganic fricative" [1]

(الصوت المركب مكوّن من وقفة متبوعة بصوت احتكاكى من موقع نطقى واحد) .

ولعلماء العربية رأى يختلف قليلا أو كثيرا عما قررنا لصوت الجيم.. يظهر الخلاف فى أساسه فى حسبانهم الجيم صوتا شديدا (أى وقفة) ، ومن ثمّ ضمّوها إلى بقية أخواتها الشديدة المجموعة فى قولهم «أجدك طبقت» أو «أجدت طبقك» . أما نحن فقد صنّفناها صوتا مركبا (أى وقفة احتكاكية) ، وصنفنا الباقيات من هذه المجموعة (أى باستثناء الجيم) وقفات انفجارية، كما سبق بيانه (فى الفصل الأول من هذا الباب). فالجيم الفصيحة كما ننطقها اليوم صوت ينحبس الهواء عند بداية النطق به ، ويعقبه مباشرة مرور بطىء للهواء ، فيحدث احتكاك مسموع فى المخرج نفسه ، ففى أوله وقفة وفى نهايته احتكاك . أما بقية أخواتها (فى رأيهم أى الهمزة والقاف والكاف والدال والتاء والطاء والباء) فيحدث عند النطق بها جميعا وقوف تام للهواء ، وفجأة وبسرعة يخرج الهواء منفجرا . ومن هنا كان وصفنا للجيم بأنها شديدة (وقفة) احتكاكية ، وللباقيات بأنها أصوات شديدة (وقفات) انفجارية . فالجيم وحدها من قبيل والباقيات من قبيل آخر ، وإن تماثل القبيلان فى مطلق الوقفة عند بداية النطق .

---

(١) انظر New Horizon ، ص ٣١٧ و ٣٢٤ .

ولنا أن نتساءل عن سرّ الخلاف فى هذا الحكم وفى رأيهم فى موقع الجيم فى أصوات العربية من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها . هناك ثلاثة تفسيرات محتملة نظريا وأداء واقعيا .

التفسير الأول : يزعم بعضهم أن القدامى قد خانهم التوفيق فى الحكم على الجيم وفى حسبانها واحدا من أصوات «أجدت طبقك» . وهذا رأى لا نميل إليه ، ولا يصلح تفسيرا مقبولا فى نظرنا .

التفسير الثانى : هو احتمال قريب من الصحة ، وله ما يؤيده من النظر العلمى والواقع النطقى قديما وحديثا . لعلهم كانوا يشيرون إلى الصورة الثانية من نطق الجيم ، وهى كونها صوتا قصيا وقفة انفجارية، كتلك التى نسمعها الآن فى القاهرة ونحوها من الحواضر . وهى الصورة التى سميناها نحن «الجيم القاهرية» بقصد التمييز بينها وبين غيرها من الصور النطقية الأخرى للجيم فى العربية قديما وحديثا . وهذه الصورة الثانية كان لها وجود فى القديم، على ما سيأتى بيانه فيما بعد. وهذه الصورة ذاتها هى التى يسوغ ضمها إلى أصوات «أجدت طبقك» لاشتراك الجميع فى الخاصة الأساسية من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها . وهذه الخاصة هى وقوف الهواء وقوفا تاما متبوعا بانفجار، تحقيقا للنطق الكامل بالصوت . ورمزها الكتابى فى الألفباء الصوتية العالمية هو [g] ، كما نحو "go" الإنجليزية .

ولكن يعكر الصفو على هذا التفسير أن سيبويه وغيره عند إشاراتهم إلى هذه الصورة الثانية [g] ، عدّوها من الحروف غير المستحسنة . يقول سيبويه: (الكتاب، جـ٢ ص ٤٠٤) «من الحروف غير المستحسنة... والجيم

التى كالكاف...» ويقول صاحب «ارتشا ف الضَّرب» (جـ١ ص ٨): «... وفروع تستقبح وهى ... وجيم ككاف ، فرع من الجيم الخالصة ، يقولون فى رُجل ركُل ، يقربونها من الكاف» . وقد صرّح بهذا المعنى نفسه كثير غيرهما . وواضح أن الجيم التى كالكاف فى هذين النصين هى الجيم القصية الوقفة الانفجارية [g] إذ هى أخت الكاف فى كل الخواص ، ما عدا الجهر فى الجيم والهمس فى الكاف . وهى فى رأى الجميع صورة مستقبحة ، الأمر الذى ينفى أنها الجيم فى «أجدت طبقك» . ومن ثم كان علينا أن ندرج إلى تفسير آخر .

التفسير الثالث : وهو المعتمد عندنا ، استنادا إلى جملة ما قرروا بالنسبة لهذا الحرف (الجيم) ، وما قدّموا له من وصوف .

الجيم فى «أجدت طبقك» (الحروف الشديدة = الوقفات) هى الجيم التى صنفناها سابقا صوتا مركبا = وقفة احتكاكية [dj] كما ينطقها القراء الآن. ولكن وضعها مع هذه الحروف الشديدة فى سلّة واحدة، فيه شىء من التسمح أو التجاوز الذى يمكن تفسيره وتسويغه بصورة من الصور .

ذلك أن أصوات «أجدت طبقك» كلها (ومن ضمنها الجيم) يبدأ نطقها بوقوف الهواء فى مواضع النطق ، ولكن فى حالة الجيم وحدها تنفصل أعضاء النطق بعضها عن بعض ببطء ، فيتسرب الهواء محدثا صوتا احتكاكيا فى ذات الموضع. وهو صوت يعد جزءا لا يتجزأ من نطق الجيم ، فتكون النتيجة صوتا مركبا (وقفة احتكاكية) ، مكونًا من وقفة واحتكاك متلازمين . أما فى الباقيات من «أجدت طبقك» فيحدث الانفصال سريعا فينفذ الهواء سريعا مفاجئا محدثا انفجارا، لتحقيق

النطق الكامل، ومعنى هذا أن هذه الأصوات الثمانية جميعا تشترك فيما بينها بخاصة وقوف الهواء عند بداية النطق ، ولكنها تختلف جذريا فى كيفية مرور الهواء بعد ذلك ، على ما ذكرنا. ومعنى هذا أيضا أنها جميعا (ومنها الجيم) وقفات بالنسبة لبداية النطق بها ، ولكنها تختلف فيما يعقب ذلك من كيفيات مرور الهواء . ومن هنا كان التفريق بين القبيلين: الجيم وقفة – احتكاكية ، والباقيات وقفات انفجارية .

بهذا التفسير الذى أوردنا يسوغ لنا الحكم بأن للعرب مندوحة فى حسبان الجيم صوتا شديدا (وقفة) ولكن على أساس النظر إلى بداية النطق دون نهايته ، المتمثلة فى الصوت الاحتكاكى الذى يكمل النطق بالصوت . فكأنهم تأثروا بالجزء الأول من نطق الجيم ، وهو الجزء الذى يتمثل فى انحباس الهواء عند بداية النطق، كما هو الشأن فى بقية الأصوات الشديدة (الوقفات) ، ومعناه حينئذ أنهم أهملوا – أو لم يلتفوا إلى – الجزء الثانى وهو الانتقال من الانحباس إلى الاحتكاك .

هذا التفسير قد توصلنا إليه مؤخرا بعد طول نظر وتدقيق واف فى جملة ما قالوا حول صوت الجيم ، وعدلنا بذلك عن رأى لنا (ولغيرنا) سابق يشوبه التجاوز بل الخطأ ، حيث كنا نفسّر مصطلحهم «الشديد» بالانفجارى و«الشدة» بالانفجار ، وهو تفسير لا ينطبق بحال على الجيم الفصيحة ، ثم تبينت لنا الحقيقة ، وهى أن مقصودهم بهذين المصطلحين ما درجنا عليه الآن من تفسيرهما الصحيح «بالوقفة» . وبهذا صحّ لهم ما قالوا ، وتبيّن تجاوزنا فى التفسير الأول للمصطلحين ، إذ إن الانفجارى والانفجار إنما ينطبقان على الجيم القاهرية ، وهى ليست المعنية فى هذا السياق ، إذ عدّوها صوتا غير مستحسن ، كما سبق بيانه.

وربما يؤيد هذا التفسير الذى اخترنا ، وهو أن الجيم فى «أجدت طبقك» هى «الوقفة – الاحتكاكية» [dj]، وليست الجيم الوقفة الانفجارية [g] ربما يؤيد هذا إشارات لهم متناثرة هنا وهناك تدعم هذا الزعم الذى زعمنا . من أهم هذه الإشارات ما يأتى :

١ – حسبانهم مخرجها من مخرج الياء والشين ، أى من وسط الحنك أو أدنى من ذلك قليلا ، وضمهم لها مع هذين الصوتين فى سلة واحدة، وأطلق عليها بعضهم الأصوات «الشجْرية» (أى شجْر الفم وهو مفترقه) . وليس مقبولا فسيولوجيا ولا أداء أن يكون المقصود هنا هو الجيم القصية (من أقصى الحنك) ، كما نسمعها الآن فى القاهرة ونحوها، ويؤكد هذا الذى نقول ما رآه ابن يعيش من أن «الجيم أخت الشين فى المخرج» (المفصل حـ ١٠ ص ١٣٨) . وهو هنا أدق من غيره فى تعيين مخرجها ، إذ هو بالفعل من مخرج الشين أو أقرب إليها من الياء.

٢ – كونها من مخرج الشين أو حيّزها أدى إلى الخلط بين الصوتين أحيانا، حيث تنطق الجيم شينا أو ما يقرب منها . وقد لاحظ أهل العربية ذلك فى القديم، كما فى قول سيبويه حين يتكلم عن الأصوات غير المستحسنة ، «... والجيم التى كالشين» . ومثله ما جاء فى «ارتشاف الضرب» (جـ ١ ص٩) عند الحديث عن الفروع المستقبحة، وهو قوله : «... وجيم كشين فرع عن الجيم الخالصة» وهذا النطق وإن عدَّ مستقبحا أو غير مستحسن لا ينطق بحال إلا على الجيم الوقفة **الاحتكاكية** [dj] . ذلك أن هذا النطق بالشين أو ما يشبهها يعنى أن المتكلم فى هذه الحالة أكتفى بالجزء الثانى من بنيتها وهو الاحتكاك . وهذا بالقطع لا علاقة له بالجيم الوقفة **الانفجارية** [g] .

٣ – يؤكد هذا الاحتمال (احتمال النطق بالجزء الثانى لا الأول) ما نص عليه الجزرى من وجوب الاحتفاظ بإخراجها من مخرجها الصحيح، حتى لا تختلط بالشين، وهو يعنى بذلك – فى رأينا وجوب مراعاة جزئها الأول (الوقفة)؛ إذ هو أساس النطق الصحيح بهذا الصوت المركب. يقول صاحب «النشر»: «والجيم يجب أن يتحفظ بإخراجها من مخرجها، فربما خرجت من دون مخرجها فينتشر بها اللسان فتصير ممزوجة بالشين، كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر» (النشر فى القراءات العشر).

وعلى الرغم من أن هذه النصوص الأخيرة تؤكد أنهم يشيرون إلى الجيم الوقفة – الاحتكاكية ، المضمومة إلى أصوات «أجدت طبقك» – على الرغم من هذا، فإننا نرى أن التعبير «بالشين» فى أقوالهم السابقة تعبير فيه شىء من التجاوز ؛ إذ يبدو لنا أن المقصود بالشين هنا هو الجيم الشامية [j]، فهى التى تمثل الجزء الثانى من نطق الجيم الفصيحة. فربما غاب عنهم إدراك هذه الحقيقة، أو ربما التبس عليهم الأمر لشدة العلاقة بين الشين والجيم الشامية ، إذ هما صوتان متفقان فى كل السمات والصفات، باستثناء الهمس فى الشين والجهر فى الجيم الشامية . ولنا أن نستخلص هذا التفسير نفسه من قول صاحب النشر «... فتصير ممزوجة بالشين ، كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر» . إن الدارج على ألسنة الشوام هو الجيم (الشامية) لا الشين ، وهذا واقع ملموس . أما نسبته للمصريين فهذا أمر مشكوك فيه .

ومهما يكن الأمر ، فقد استقر لنا – من جملة ما رأوا – أن المقصود بالجيم فى «أجدت طبقك» هى الجيم الفصيحة [dj] الدارجة على ألسنة

قراء القرآن الكريم فى مصر، وليست الجيم القصبية الانفجارية المنعوتة فى أعمالنا بالجيم القاهرية، بقصد التمييز.

وينبغى أن يدرك القارئ أن كل ما أشرنا إليه من أقوالهم وأثبتنا صحته ينطبق على صورة واحدة من صور نطق الجيم فى القديم والحديث. وهذه هى الصورة الأولى، التى عُقد لها عنوان المبحث الحالى (الأصوات المركبة - الوقفات - الاحتكاكية). وهناك صور أخرى لنطق الجيم فى العربية ولهجاتها فى الماضى والحاضر، سنأتى عليها فى الصفحات التالية.

صور أخرى لنطق الجيم :

أولا : الجيم القصية الوقفة الانفجارية [g]

يتم نطق هذه الصورة بانحباس الهواء عند أقصى الحنك انحباسًا تامًّا، ثم فجأة وبسرعة يخرج هذا الهواء منفجرا، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها.

فهذه الصورة صوت قصىّ وقفة - انفجارية مجهور. ورمزه فى الكتابة الدولية هو [g]، كالصوت الأول فى "go" الإنجليزية.

وهذه الصورة أيضا هى أخت الكاف نطقا، ولا فرق بينهما إطلاقا إلا الجهر فى [g] والهمس فى الكاف. وكثيرا ما يتبادلان نطقا، فتصير [g] كافا بإهماسها (أى صيرورتها مهموسة)، فيقولون فى «جمل كمل». وقد روى أن لهذا النطق بالجيم أثرا فى القديم، على ما يروى بعضهم، من نحو قول سيبويه عن الأصوات غير المستحسنة «... **والجيم التى كالكاف**». ومثله قول ابن الجزرى فى «النشر» عند الكلام على الجيم

«وربما نبا بها اللسان فأخرجها ممزوجة بالكاف ، وهو موجود كثيرا فى بوادى اليمن» وجاء فى «ارتشاف الضرب» عند الكلام على ما سماه فروعا مستقبحة «وجيم ككاف فرع عن الجيم الخالصة ، يقولون فى «رجُل ركُل» يقربونها من الكاف ، وعدّ سيبويه هذا حرفا واحدا لأن النطق لا يختلف ، وراعى ابن جنى الأصل فعد ذلك حرفين ، وتبعه ابن عصفور وابن مالك». (الارتشاف جـ١ ص٨) .

وربما حدث (ويحدث) العكس ، أى تنطق الكاف جيما [g] ، بإجهار الكاف ، أى صيرورتها مجهورة ، ويؤيد هذا الاحتمال فى القديم قول سيبويه : «من الحروف غير المستحسنة الكاف التى بين الجيم والكاف» (الكتاب جـ ٢ ص ٤٠٤) ويؤيد هذا الاحتمال تعليق «الشنتمرى» على مقولة سيبويه هذه بقوله «هما جميعا (أى الكاف والجيم[g]) شىء واحد» (أى فى النطق). وورد مثل هذا القول فى كلام صاحب «ارتشاف الضرب»، إذ يقول: «وفروع تستقبح وهى كاف كجيم، فرع عن الكاف الخالصة وهى لغة فى اليمن ، كثيرة فى أهل بغداد . يقولون فى كمل جمل» .

وصيرورة الكاف جيما [g] ملحوظة فى نطق كثير من الناس الآن ، وإن فى سياقات صوتية معيّنة فى الكلام غير المتأنى . فيقولون «أجبر [agbar] فى أكبر [akbar]، بإجهار الكاف ونطقها جيما خالصة أو ما يشبه أن يكون كذلك .

كل هذه الآثار (وغيرها) والملاحظات السابقة تدل بكل تأكيد على أن الجيم كانت تنطق (ومازال) جيما قصية وقفة انفجارية ، كما نسمعها الآن فى القاهرة ونحوها من الحواضر المصرية وغيرها . وليس

من المقبول أن تكون الجيم هنا هى الجيم الوقفة الاحتكاكية التى يأخذ بها قراء القرآن الكريم فى مصر . ذلك أنه من المستحيل فسيولوجيا أن تصير جيم القراء هذه كافا ، و أن تتحول الكاف إلى هذه الجيم نطقا . إنهما مختلفان أشد الاختلاف فى موضع النطق فى الصفات .

وهناك آثار أخرى تؤكد ما نقول من أن الجيم القاهرية كان لها وجود فى القديم ، وإن لم يلتفوا إلى وصفها وصفا دقيقا . يظهر ذلك فى مثل قول بعضهم «وجيم بين القاف والكاف والجيم» . إنها هنا – فى رأينا – هى الصورة التى نتكلم عنها (القاهرية) ؛ إذ إن كونها بين القاف والكاف ينبئ عن ذلك بشىء من النظر الدقيق ؛ ذلك أن قربها من الكاف واضح ، كما سبق أن بينا ، إذ لا فرق بينهما إلا الجهر فى الجيم والهمس فى الكاف . أما أنها قريبة من القاف فتفسيره أن القاف هنا ليست القاف اللهوية [q] المهموسة التى يسير عليها القرّاء ، وإنما هى «الجاف» [G] بنطق أهالى الصعيد ونحوهم . ومعلوم للعارفين ألاّ فرق فى النطق بين الجيم القاهرية و«الجاف» ، وإن اختلفتا فى الوظيفة ، أى دور كل منهما فى البنية الصوتية.

وقد أدى هذا القرب بل التماثل بين الجيم «والجاف» فى النطق إلى الخلط فى الكتابة قديما وحديثا . من ذلك ما ورد فى البيان والتبين (حـ١ ص٣١ – السندوبى) من أن كلمة فالوذج تكتب أحيانا بالجيم وأحيانا أخرى بالقاف = «فالوذق» . فالقاف فى هذا المثال هى «الجاف» ، ولكن الكاتب لم يجد رمزا للدلالة على هذا النطق . وقد لاحظنا هذا الخلط نفسه فى بعض اللافتات التجارية فى السعودية ، حيث يكتبون «أوميجا» (Omiga) «أوميقا» إشارة إلى نوع من الساعات المشهورة .

وأشد من هذا الخلط ما وقع ويقع فى بعض أسماء الأعلام فى منطقة الخليج العربى . فالعلم «جاسم» أصله «قاسم» بالقاف الفصيحة، فنطقوه على عادتهم «بالجاف» ولم يجدوا لهم رمزا إلا الجيم التى تحولت فى نطقهم فى نهاية المطاف إلى الجيم المركبة (الوقفة الاحتكاكية) [dj]، على عاداتهم فى نطق الجيم العربية .

وهكذا نصل إلى نتيجة واضحة ، هى أن الجيم «القاهرية» كان لها وجود فى القديم. وربما كانت لهجة من اللهجات، قليلة الذيوع والشيوع، فحسبوها صوتا غير مستحسن ، وركّزوا انتباههم واهتمامهم على الصورة الأوسع انتشارا واستخداما، وهى الجيم المركبة [dj] المضمومة إلى أصوات «أجدت طبقك» .

وهنا يبرز تساؤل مهم يحتاج إلى إجابة واعية واثقة : أهما صوتان يتبادلان نطقا فى المستوى اللغوى الواحد ، أم أنهما صورتان نطقيتان لوحدة صوتية واحدة ، توزّعتا على الناطقين ، كل يخبرها ويأتى بها على منوال ما درج عليه من العادات النطقية ؟ إنهما بالقطع ليسا صوتين مستقلّين أو بينهما تبادل، وإنما هما صورتان لشىء واحد ، اختلف الناس فى ترجمته نطقا ،، وهذا يعنى أن إحدى الصورتين هى الأصل وأن الأخرى مجرد تطورلها فما هذا الأصل وما قصة هذا التطور ؟

القول فى الأصل :

هناك فى الآثار التاريخية واللغوية ما يفيد بوضوح إلى احتمال كون الأصل فى الجيم هو الجيم المسمّاة حاليا بجيم القاهرة [g] بقصد التمييز . وهى بهذا الوصف :

صوت قصيّ وقفة انفجارية مجهور .

ويؤيد زعمنا ما يرويه الثقات العارفون باللغات السامية ، حيث يقررون أن هذا الصوت هو الأصل فى اللغات السامية . وليست العربية بدعا فى ذلك ، فهى بنت من بناتها ، بل هى أصل الساميات جميعا ، على ما يروى بعضهم . يقول «ليتمان» :

«نحن نعرف أن نطق هذا الحرف الأصلى كان [gim] (g) ، كما هو الآن فى مصر وكما كان ويكون فى اللغات السامية الباقية . مثلا كلمة «جمل» فى العبرية gámal وفى السريانية Gamal مع الألف التى هى أداة التعريف ، وفى الحبشية gamal . ويوجد فعل gamálu أى رحم فى الأكادية».

ثم يدرج بعدُ إلى القول بأن هذا الصوت القصى الوقفة الانفجارية قد تحول فى اللغة العربية إلى صوت لثوى حنكى وقفة احتكاكية (مركب) [dj] يقول :

«فى الابتداء تغير نطق gim [g] فصار ğim [dj] قبل حركة الكسر فقط.. لفظت الـ gim عند أهل الحجاز ğim [dj] إذا وقعت قبل كل الحركات أى الفتحة والضمة والكسرة ، وكان هذا النطق نطق القرشيين فى زمن النبى، فصار نطق القرآن الشريف » (١) .

ويستدل هذا الباحث نفسه على ما يقول **بالنسبة للغة العربية** بإيراد أمثلة متعددة من التراث العربى تفيد هذا التغيّر أو التطور . يقول «قد روى عند النحويين (كمل فى جمل وركل فى رجل – وركب فى رجب – وكبهة فى جبهة) . وعلى الأرجح فى هذه الكلمات يوجد النطق الأصلى

---

(١) د. أنو ليتمان – مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) المجلد العاشر ، الجزء الأول سنة ١٩٤٨ ص١-٢ .

يعنى الجيم المصرية والشامية العامة ، ولكن النحويين كتبوا كافا لعدم الإشارة للنطق الصحيح»[1] . يعنى حتى لا تنطق جيما مركبة [dj] إذا كتبت برمزها الأصلى (ج) .

ونحن نأخذ بهذا الرأى وندعمه بأقوال للدارسين العرب فى القديم وبأمثلة واقعية من اللغة فى القديم والحديث . أما فيما يتعلق بأقوالهم فى هذا الشأن فقد ذكرنا فيما سبق جملة منها تؤكد وجود الجيم القاهرية فى القديم ، وإن حسبوا هذه الجيم حرفا غير مستحسن أو مستقبحا ، كما فى قول شيخهم سيبويه «وجيم ككاف» وتبعه آخرون كثيرون . وكون الصوت مستقبحا أو غير مستحسن لا ينفى وجوده ، بل يؤكِّده ، وإن حكموا بهذا الحكم الذى رأوا .

أما الأمثلة الواقعة فى القديم التى تدل بوضوح على هذا النطق للجيم فهى أكثر من أن تحصى ، منها ما ذكره «ليتمان» مرويًّا عن بعض النحاة وما أوردناه فيما مضى مرويّا عنهم . ونزيد الأمر تأكيدا الآن بتقديم أمثلة لها دلالاتها الخاصة فى إثبات أن نطق الجيم جيما قاهرية كان له حظ من الاستعمال فى البيئات العربية القديمة .

ذكروا فى خبر أبى الأعور السلمى إذ قال لبنى «عك» : يا عك ، بركا برْك **الكمل**. وفى رسالة الغفران «أن أحدهم نادى «حُجرا» بقوله «ياحكر». ومن هذا القبيل ، – وأهم منه فى رأينا – قراءة بعضهم «حتى يلك الكمل» بالكاف (كتابة) فى مقابل «حتى يلج الجمل» (بالجيم) .

فهذه الأمثله الأخيرة أوقع فى الاستدلال على وجود هذا النطق

---

(١) السابق ص ٣٠ .

للجيم (الجيم القاهرية) . إذ إنها تعنى انتشار هذه الظاهرة ، حتى جاوزت ملاحظة اللغويين إلى طوائف أخرى من الأدباء والقراء .

أما كتابة هذه الجيم الأصلية [g] برمز الكاف ، فيمكن تفسيره بوجه من الوجهين التاليين :

تحاشوا كتابتها برمزها الأصلى [ج] ، حتى لا تنطق بالجيم المتطورة عنها [dj] أى جيم القراء فى مصر ، فكتبوها بالكاف ، حتى لا يفوت عليهم الغرض ، وكتابتها بالكاف أمر سائغ مقبول فى عمومه ؛ إذ هما (الجيم القاهرية والكاف) صوتان متفقان فى المخرج ومعظم الصفات . كلاهما من أقصى الحنك، وكلاهما وقفة انفجارية (شديدة برأيهم) ، ويختلفان فقط فى الجهر فى الجيم والهمس فى الكاف . وهذا التفسير نفسه صالح لتفسير احتمال آخر ، هو أن الجيم قد تنطق كافا بالفعل ، كما نصّوا هم أنفسهم على ذلك ، وقد أشرنا إلى هذا الأمر فيما سبق. وتبقى الحقيقة فى كلا الأمرين ثابتة مؤكّدة، وهى أن الجيم فى الحالين هى الجيم القصية (القاهرية) ؛ إذ هى التى ينطبق عليها التفسيران المذكوران .

وكتابة هذه الجيم بالكاف أمر معقول ومقبول ، كما قررنا . لقد كان هذا هو الاستعمال السائد فى كتابة اللغة التركية عندما كانت تكتب بالرموز العربية، قبل تحويلها إلى رموز لاتينية فى عهد كمال أتاتورك سنة ١٩٢٧ م . ففى اللغة التركية نوعان من الجيم ، أحدهما ينطق كما تنطق جيم القاهرة ، وهذه كانوا يكتبونها بالكاف . أما الجيم الأخرى فكانت تكتب بالرمز العربى التقليدى [ج] .

٢ – من المحتمل أنهم كتبوها بالجاف الفارسية [گـ] ، وضاعت الشرطة بمرور الزمن أو أهملها النساخ فى الكتابة ، ومعلوم أن الجيم التى نتكلم عنها لها شبه قريب بالجاف الفارسية نطقا .

وهذا التفسير الأخير يمكن أن نعتمده فى تفسير أمثلة من نحو قولهم: «جراب السيف» و«قراب السيف»، وما رواه الطبرى (جـ ١ ص ٢٩٢) بقوله: «وقرئ الجمل كالقمل» بالجيم فى حالة والقاف فى حالة أخرى فى المثالين ، فالرأى عندنا – كما سبق أن ذكرنا – أن القاف هنا ليست القاف اللهوية المهموسة، وهى قاف قراء القرآن الكريم فى مصر، وإنما هى «الجاف» القصية المجهورة التى درج عليها لسان العامة فى صعيد مصر وغيره من بلادنا. وواضح للعارفين أن لا فرق بين الجيم القاهرية وهذه الجاف نطقا، وإن كان هذا الصوت الأخير يميل إلى التفخيم.

أما فى اللسان العربى الحديث فإنا نلحظ أن جيم القاهرة قد ذاعت وشاعت وسيطرت على الاستعمال اللغوى العام والخاص، فى حواضر مصر ونحوها. وهى الصورة النطقية التقليدية المختارة عند الكثيرين من أهل اليمن، شماله وجنوبه على سواء، وبخاصة بين القبائل ذات الأصول المذحجية والحميرية [(١)].

كل هذا الذى مضى يشير إلى تأكيد زعمنا من أن الجيم كانت تنطق فى البدء كالجيم القاهرية، وهى الأصل فى الاستعمال العربى والسامى فى

---

(١) ومن الجدير بالذكر أن الذين يدرجون على نطق الجيم القاهرية ، لا ينطقون القاف **جافا** منعا للبّس ، وإنما ينطقونها إما همزة كما فى حواضر مصر ، وإما قافا فصيحة (لهوية مهموسة : قاف القراء) كما فى اليمن . ونلاحظ كذلك أن الذين ينطقون القاف **جافا** (كما فى الصعيد) لا يستعملون الجيم القاهرية وإنما يدرجون على استعمال الجيم الفصيحة [dj] ، جيم القراء ، منعا للّبس .

عمومه، كما يشير إلى أنه كانت هناك صورتان من النطق لهذا الصوت فى فترة من الزمن، وبخاصة عند تقعيد اللغة. وربما كانت هذه الازدواجية فى النطق سببا فى اضطراب العرب فى وصف الجيم وتعرف حقيقتها.

إنهم تارة يقدمون وصفا ويذكرون خواص لا تنطبق إلا على الجيم الفصيحة [dj]، جيم القراء، وتارة أخرى ينصرفون إلى ذكر صفات وسمات لا تنطبق إلا على الجيم القاهرية [g] . فهم بالنسبة للحالة الأولى وضعوا الجيم فى حروف «أجدت طبقك» وعدوه واحدا منها. وهذا النهج – كما قررنا سابقا – إنما ينطبق على الجيم الفصيحة. ويؤكد ذلك عبارات لهم صريحة، لا تخرج عن هذه السبيل. من ذلك قول شيخهم سيبويه «والجيم التى كالشين» وقول صاحب «الارتشاف» «... وجيم كشين فرع عن الجيم الخالصة...» وغير هذا كثير مكرور معاد فى أقوال الثقات منهم. والتشبيه بالشين (وإن كان نطقا غير مستحسن فى رأيهم) نص فى الإشارة إلى هذه الصورة من النطق، إذ هما من مخرج واحد، كما قرروا هم أنفسهم، وضموا إليهما الياء.

ونراهم من جانب آخر يقرنون الجيم **بالكاف**، كما فى قول سيبويه نفسه «... وجيم ككاف» وهذه العبارة بنصها ردَّدها الخالفون من بعده. وكون الجيم تنطق كالكاف (وإن كان نطقا غير مستحسن عندهم) لا ينصرف بحال إلا إلى الجيم القصية المسماة جيم القاهرة، فهما (الجيم القاهرية والكاف) من مخرج واحد، ولهما ذات السمات والصفات باستثناء الجهر فى الجيم والهمس فى الكاف، كما قررنا ذلك أكثر من مرة فيما سبق.

ومهما يكن الأمر، فما زال زعمنا أن الأصل فى الاستعمال العربى (أو السامى فى عمومه) هو الجيم القصية الجارية على ألسنة المصريين الآن وبعض جهات اليمن [g] مازال هذا الزعم صالحا للقبول، استنادا إلى ما رواه - ويرويه - التاريخ اللغوى من أقوال وإشارات وأمثلة متناثرة هنا وهناك فى أعمالهم تفيد حقيقة ما نقول. ونضيف: أليس وقوع هذا النطق فى جهات متعددة فى العالم العربى الآن يعدا أثرا من آثار نطق قديم؟ بل، إنه كذلك فى رأينا.

أما الصورة الثانية، ونعنى بها الجيم المركبة (الوقفة - الاحتكاكية) [dj] فهى متطورة عن الجيم القصية **الوقفة الانفجارية** [g].

قصة هذا التطور:

يقرر الثقات العارفون من الدارسين أن الأصوات الوقفات stops محتمل صيرورتها وقفات - احتكاكية - وذلك إذا انفصلت الأعضاء الناطقة بعد الوقفة بعضها عن بعض ببطء فيتسرب الهواء محدثا صوتا **احتكاكيا** فى ذات الموقع، فتصبح الوقفات وقفات احتكاكية، أى أصواتا مركبة affricates .

ونزعم (وتؤيدنا الشواهد الكثيرة التى أوردناها سابقا) أن هذا ما حدث للصورة الأولى من النطق بالجيم. وهى الصورة الموصوفة بأنها صوت قصى وقفة انفجارية، كما يخبرها أهل القاهرة ونحوهم. يبدو أنه (فى بداية التطور) وقع انفصال الأعضاء عند نطق هذه الصورة ببطء، فأحدث الهواء الخارج احتكاكا مسموعا، **مكونا** مع الوقفة صورة أخرى، هى الجيم **المركبة** أو المسماة بالفصيحة، بقصد التمييز.

ومعناه بعبارة أخرى أن [g] الوقفة الانفجارية صارت [dj] الوقفة – الاحتكاكية. فالأولى عند النطق بها يخرج الهواء بعد الوقفة فجأة وبسرعة محدثا انفجارا، والثانية يتسرب الهواء بعد الوقفة ببطء محدثا احتكاكا.

ويقال (وهو مقبول وله مسوغاته فى رأينا) إن هذا التحول حدث فى البدء، عند وقوع الجيم متلوة بحركة الكسر. ثم تطور الأمر وشاع وذاع حتى أصبح عادة نطقية فى جميع المواقع، أى بقطع النظر عن نوع الحركة التالية لها، سواء أكانت كسرة أم فتحة أم ضمة .

وحدوث هذا التحول فى البدء مع الكسرة بالذات له مسوغ فسيولوجى. ذلك أن الكسرة صوت أمامى والجيم صوت قصى. فانتقال العملية النطقية من الأقصى إلى الأدنى يعطى فرصة لتسرب الهواء الذى من شأنه حينئذ أن يحدث الاحتكاك، وبخاصة إذا كان هذا الانتقال بطيئا. ويصحب هذه العملية زحزحة الوقفة القصية (التى من شأنها أن تكون انفجارية) إلى مخرج أمامى نسبيا، فتصير – لثوية – حنكية، كما تصبح وقفة – احتكاكية – أو صوتا مركبا، والنتيجة النهائية لكل ذلك أن تتحول [g] إلى [dj].

وهذه العملية النطقية (وما تبعها) ليست بدعا فى أصوات العربية قديمها وحديثها. ولها وجود مؤكد فى غيرها من اللغات، حدث هذا فى القديم فى نطق الكاف المتلوة بكسر، وبالتحديد فى كاف المؤنث المخاطب. وقد أدركه الدارسون العرب بعبقريتهم، وأشاروا إلى ما نتج عن ذلك بما سموّه «**الكشكشة**». وما هذه الكشكشة فى رأينا إلا الاحتكاك المذكور. وكانت الحصيلة النهائية فى هذه الحالة صيرورة الكاف وقفة

احتكاكية، مع انتقال مخرجها وهو أقصى الحنك إلى حيز أدنى نسبيا ، وصارت لثوية – حنكية، شأنها في ذلك كله شأن الجيم (القاهرية)، وصارتا صوتين مركبين (وقفتين – احتكاكيتين) ويرمز إليهما في هذه الحالة بالرمزين [dj] و [tʃ]. ومعلوم أن هذه الجيم والكاف صوتان متماثلان في كل شيء، ما عدا الجهر في الأولى والهمس في الثانية، ومن اللافت للنظر أن هذا التماثل ظل ثابتا بعد تطورهما من جهر وهمس وانتقال إلى حيز آخر من أحياز النطق.

ونلاحظ أن هذا التطور الذي أصاب الكاف المتلوة بكسرة قد امتد أثره إلى اللسان الدارج في بعض المناطق العربية، بل وأكثر من ذلك، صار تقليدا متبعا في حالات كثيرة يعز علينا الآن حصرها، حيث لم يعد هذا التطور مقصورا على الكاف المتبوعة بالكسر، كما هو الحال في نطق الكويتيين وبعض الفلسطينيين.

وفي مصر الآن ، نسمع من بعض السيدات التاء والدال (الوقفتين الخالصتين) مشوبتين بالاحتكاك، إذا وقعتا قبل الكسر، كما في نحو «أختي لا دي ولا دي) وليس من النادر أن تسمع منهن في نطق الضاد أيضا في هذا السياق نفسه (الإتباع بكسرة) .

وحقيقة الأمر أن الأصوات الوقفات (stops) في جملتها قابلة لهذا التطور، أي صيرورتها أصواتا وقفات – احتكاكية، إذا أتبعت بكسرة أو ما في حيزها من الحركات. يقول «كانتينو» عند الكلام على ظاهرة «الكشكشة» أي الاحتكاك الذي يصيب الوقفات: «ليس تطور كهذا بنادر. فنرى في كثير من اللغات أن الحروف الشديدة (الوقفات) الحنكية، من

شأنها أن تتغير، فتبدو «تش أو شْ ، أو تس س» إذا كانت بجوار حركات من وسط الحنك أو من أدناه» .

وهذا يعنى – بالنسبة لأصوات العربية – أن أصوات «أجدت طبقك» (الحروف الشديدة = الوقفات) قابلة لهذا التطور فى سياق الكسرةونحوها، باستثناء الهمزة والقاف والباء. فهذه الثلاثة الأخيرة ليست حنكية: الهمزة حنجرية والقاف لهوية والباء شفوية.

وهذا القول صحيح، إذ نسمع الآن ترجمة نطقية واقعة لهذا التطور فى نطق بعض الناس وبخاصة السيدات فى التاء والدال والطاء (والضاد المصرية فهى وقفة) . هذا بالإضافة إلى الكاف التى حظيت فى القديم والحديث بهذا التطور وملاحظة الدارسين له وكثرة الكلام عنه.

أما الجيم – وهى فى رأينا المثل الواضح، بل وربما الأصل فى هذا التطور – فيبدو أن علماء العربية فى القديم لم يلتفتوا إلى التطور الذى أصابها، أى إلى صيرورتها وقفة – احتكاكية بعد أن كانت وقفة خالصة [g ⟵ dj] . وحسبوا الصورة المتطورة أصلا، وعدوا ما تطورت عنه (وهو الأصل الحقيقى) صوتا غير مستحسن أو صوتا مستقبحا. فعلوا ذلك، إما بمعيار الشيوع وقلته أو بمعيار الوضع الاجتماعى لمستعملى الصورتين، وإما لعدم الإلمام بالأصل السامى لهذا الصوت.

ومن الجدير بالذكر أن التطور الذى أصاب الجيم العربية ، من [g ⟵ dj]، وقع مثله فى لغات أخرى. فالصوت الإنجليزى [g] فى نحو «go» قد تعرض لهذا التطور، أى إصابته باحتكاك مصاحب للوقفة، إذا تلته حركة أمامية ضيقة أو ما فى حيّزها وهى ما يشار إليها فى

الألفباء العادية عندهم الآن بالرموز [i-e-y]. وبقى هذا الصوت على حاله مع الحركات الأمامية المتسعة والحركات الخلفية فى مجموعها، وهى ما يرمز لها فى الكتابة العادية بالرموز [ɑ-o-u] أو ما يدخل فى إطارها من حركات فردية أو مزدوجة . كما فى نحو «gaul» [g ɔ: ℓ] .

ثم شاع هذا التطور، ولم يعد مقصورا على السياقات المذكورة، حتى تولد منه وعنه صوت آخر ، هو الوقفة الاحتكاكية [dj] الذى يرمز إليه الآن فى الكتابة الألفبائية بالرمز [j]، كما فى نحو joy [dj ɔi]. وكانت النتيجة وجود صوتين مستقلين فى هذه اللغة، يمثل كل منهما وحدة صوتية قائمة بذاتها (phoneme)، لها وظائفها المميزة فى بنية الكلمة الإنجليزية. ومن اللافت للنظر أن هاتين الوحدتين [g و dj] تجريان الآن جنبا إلى جنب فى مستوى لغوى واحد، هو مايشار إليه بالإنجليزية النموذجية أو المثالية standerd or ideal English .

وأكثر من هذا، ظل الأصل الإنجليزى [g] ينطق حتى الآن نطق الصوت المطور عنه [dj] فى السياقات المذكورة سابقا، أى إذا تلته حركة أمامية ضيقة (أو ما فى إطارها)، وتقابلها الكسرة فى اللغة العربية.

تأمل الأمثلة الآتية، وهى مسجلة بالرسم الألفبائى العادى، مع ما يقابلها بالترجمة النطقية ممثلة بالكتابة الصوتية الدولية :

gin [dj in] - gist [dj ist]

gentleman [dj entlman] - generus [dj enarəs]

gypsy [dj ipsi] - gymnastic [dj imnæstik]

وهناك استثناءات لهذه الظاهرة على أية حال. نلاحظ أن [g] (وهى الأصل) بقيت على حالها فى النطق الأصلى ولم تتطور إلى [dj] فى السياقات المذكورة فى أمثلة متناثرة هنا وهناك، كما فى مثل get [get] و give [giv]. ومع ذلك نلاحظ أن كثيرا من هذه الأمثلة التى تقع فيها [g] متلوة بحركة أمامية ضيقة (الكسرة فى العربية)، ويحتمل حينئذ نطقها [dj] ، وفقا للقاعدة العامة، يؤتى لها فى الألفباء العادية بالرمز [u]، تاليا لها، حتى تبقى على أصلها دون تغيير، كما فى نحو guest [gest] guilt [gilt] فهذا الرمز الكتابى [u] إنما جىء به لحماية [g] من صيرورتها [dj]، وللتنبيه على وجوب إبقائها على حالها الأصلى، على الرغم من أنها متلوّة بالحركة الأمامية الضيقة (فى النطق) التى تقتضى نطقها [dj] طبقا للقاعدة العامة فى مثل هذه الحالات[1].

وفى النهاية نقول : لعل ما ذكرنا فى هذا المقام يؤكد زعمنا (وكثيرين غيرنا) من أن الأصل فى الجيم فى لغتنا هو نطقها قصية وقفة انفجارية [g] ، ثم تطور هذا النطق فى البدء فى سياقات معينة إلى الصورة الموسومة باللثوية - الوقفة - الاحتكاكية [dj]. وشاعت هذه الصورة الثانية وعدَّت النطق الموثوق به، وعليها سار الثقات من قراء القرآن الكريم حتى اليوم. أما الصورة الأولى، فعلى الرغم من وجودها (وكونها أصلا) حسبوها صوتا مستقبحا أو غير مستحسن. ومع ذلك بقيت آثارها دارجة على ألسن بعض العرب حتى اليوم، كما فى الحواضر المصرية، وبعض جهات اليمن، كما قررنا سابقا .

(١) ومن هنا وجب كتابة «جيزة» (اسم المدينة المعروفة) و «نجيب» (علما) Naguib Guiza ، إذا أريد تصوير نطق القاهريين ونحوهم للجيم [g] ، إذ لو كتبنا ، Giza و Naguib ، بدون [u] لاقتضى الأمر نطق الجيم فيها [dj] ، وهو غير مقصود .

ولم تقف قصة الجيم عند هذا الحد. فلنطقها صور أخرى لها وجود واقعى وآثار مؤكدة فى القديم والحديث على سواء . هذه الصور الأخرى كلها متطورة عن الصورة المسماة بالفصيحة أى اللثوية – الحنكية الوقفة– الاحتكاكية [dj] التى هى نفسها متطورة عن الصورة القصية الوقفة الانفجارية [g] وهى الأصل. وبيان ذلك نورده فى الصفحات التالية.

الجيم دالا [d dj] :

إنا لنزعم أن هذه الصورة من النطق كان لها وجود فى القديم، وإن لم يلتفت إليها غالبية الدارسين آنذاك. فهناك أمثلة متناثرة فى معجمات اللغة تشير إلى صحة هذا الزعم. من ذلك ما جاء فى «لسان العرب» يقال «رجل دهورى الصوت» (بالدال) وهو الصلب الصوت» . وعلى الرغم من أن الأزهرى عدّ هذا النطق (بالدال) خطأ، حيث قال: «أظن هذا خطأ، والصواب جهورى الصوت (بالجيم)، أى رفيع الصوت» على الرغم من هذا الذى رآه الأزهرى، فإنا ما زلنا نميل إلى احتمال وقوع هذا النطق بالدال فى القديم، وإن أهمل الدارسون الإشارة إليه، إما لعدم الالتفات إليه، وإما لحسبانه خارجا عن الشائع المألوف، وعن معاييرهم الوصفية للجيم.

وقد لفت نظرنا د. إبراهيم أنيس إلى احتمال نطق الجيم دالا فى قوله تعالى: ﴿والسماء ذات البروج﴾؛ إذ إن هذا النطق بالدال يتسق صوتيا مع فواصل الآيات التالية التى جاءت بالدال الصريحة كتبا ونطقا . وهذه الآيات هى: ﴿واليوم الموعود * وشاهد ومشهود * قتل أصحاب الأخدود * النار ذات الوقود * إذ هم عليها قعود * وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود﴾. [سورة البروج : ٢ – ٧] .

وهذا الزعم من احتمال نطق الجيم دالا على ألسنة بعض الناس فى لهجة من اللهجات، يؤيده ما تدرج عليه ألسنة بعض العامة الآن فى مصر جنوبها وشمالها، على ما هو معروف لنا جميعا. ففى الصعيد يقولون «دردا» فى «جرجا» و«ديش» فى «جيش»، والمثال الثانى شائع معروف فى بعض جهات الوجه البحرى. وعندنا على الحدود الفاصلة بين محافظتى كفر الشيخ والغربية قريتان، تكتب أسماؤهما «جناج» و«منية جناج»، ولكن العامة تنطق الجيم الأخيرة فى الحالتين دالا «جناد» و«منية جناد».

وقد روى لنا زميلنا د. عبد الله الطيب رئيس مجمع اللغة العربية بالسودان، أنه لاحظ وقوع تبادل بين الجيم والدال على ألسنة بعض الناس. «فالبجاة» مثلا الذين ورد اسمهم فى شعر أبى الطيب، يسمون أنفسهم «البداة» بالدال. ويضيف: «وتأبى (هذه القبيلة) إلا أن نجعل جيمها دالا، للدلالة على عجمتها. (هذا رأيه ولكنه واقع) .

ونطق الجيم دالا له مسوغ فسيولوجى. ذلك أن الجيم الفصيحة – كما سبق أن ذكرنا – صوت مركب من عنصرين متلازمين، مكونين وحدة واحدة، العنصر الأول هو دال أو ما يشبه أن يكون كذلك، والثانى هو الجيم الشامية أو ما ينحو نحوها. ومن ثم كان تصوير نطقها بالكتابة الصوتية الدولية بالرمز [dj]، إشارة إلى هذه البنية المركبة. فلربما اكتفى بعض الناس فى البدء بنطق العنصر الأول، واستبدلوه بالجيم الخالصة المركبة اللثوية – الحنكية، وحولوه – بسبب فسيولوجى محض – دالا خالصة، أى وقفة أسنانية – لثوية. وكانت

النتيجة اختلافا فى المخارج وبعض الصفات كذلك، فكان الصوت النهائى هو الدال [d] لا الجيم [dj] مع احتفاظ كل منهما بصفة الجهر.

نطق الجيم جيما شامية [j]

وهذه صورة أخرى من صور نطق الجيم المركبة (الوقفة- الاحتكاكية) . وسميناها الجيم الشامية بقصد التمييز ، ولانتشارها ، بل ولصيرورتها حاليا الصورة التقليدية. المستقرة فى نطق الشاميين بوجه خاص.

ولهذه الصورة من النطق – فى رأينا – وجود فى القديم . فعلى الرغم من عدم ترجمته فى النطق برمز كتابى (لعجز الألفباء العربية عن هذه الترجمة) تقابلنا إشارات واضحة فى أقوالهم تؤيد هذا الوجود وتؤكد وقوعه. من ذلك قول سيبويه (عند الكلام على الياء والجيم والشين، وهى من منطقة واحدة عندهم): «والجيم أيضا قد قربت منها، فجعلت بمنزلة الشين. من ذلك قولهم فى الأجدر: «الأشدر» وقوله عند الكلام على الحروف غير المستحسنة: «ومن الحروف غير المستحسنة... والجيم التى كالشين» ومثله فى المعنى، – وإن اختلفت معنى العبارة، لزيادة التوضيح – ما جاء على لسان صاحب «ارتشاف الضرب» (جـ١ ص٩): «ومن الحروف المستقبحة... وجيم كشين فرع عن الجيم الخالصة. وأكثر من ذلك إذا سكنت وبعدها دال، نحو قولهم فى الأجدر – الأشدر ، وقالوا فى اجتمعوا اشتمعوا».

فالتشبيه بالشين فى هذه الأقوال لا يعدو – عند العارفين – أن يكون المقصود هو تلك الصورة التى سميناها الجيم الشامية التى فاتهم إدراك صفاتها الحقيقية. ولهم العذر فى ذلك، إذ إن الشين والجيم

الشامية صوتان متفقان فى كل الصفات والسمات، باستثناء الهمس فى الشين والجهر فى الجيم. فالشين صوت احتكاكى لثوى – حنكى مهموس، والجيم الشامية صوت احتكاكى لثوى – حنكى مجهور.

ويؤيد تفسيرنا بأن هذه الصورة هى الجيم الشامية (لا الشين) احتفاظ هذه الصورة بصفة مهمة من صفات الأصل المولدة منه أو عنه، وهى صفة الجهر، من باب التناسق بينهما – حدث (ويحدث) هذا فى حالات أخرى. عندما أصيبت الكاف بالكشكشة (الاحتكاك المصاحب للوقفة) احتفظت الصورة المولدة منها بسمة الهمس، تناسقا مع همس الأصل وهو الكاف الخالصة.

ومعنى هذا كله، أن الناطقين – فى القديم والحديث – للجيم جيما شامية اكتفوا بالجزء الثانى من نطق الجيم الأصلية [dj] (الوقفة – الاحتكاكية) وحوّلوه إلى صوت احتكاكى صرف [j] ، مع الاحتفاظ بمخرج الأصل والإبقاء على الجهر، كما قررنا سابقا.

وهذه الصورة من النطق هى السائدة فى نطق السوريين ونحوهم من الأردنيين والفلسطينيين وغيرهم. والقول بأن الجيم الشامية أثر باق من آثار اللغة الفرنسية قول غير دقيق، ولا يعتمد على أساس علمى مقبول. ومن اللافت للنظر أن هذه الصورة الشامية يأتى بها الآن كثير من الناس فى مصر عند محاولتهم نطق الجيم الفصيحة [dj] التى يصعب عليهم الإتيان بها على وجهها الصحيح، لعدم الخبرة الصوتية الكافية، ولأخذهم فى معظم تعاملهم اللغوى بالجيم القاهرية [g].

الجيم الياء [y] :

وردت آثار وأقوال تدل على أن الجيم كانت تنطق ياء خالصة فى القديم، ونسب بعضهم هذا السلوك اللغوى إلى «تميم».

جاء فى «المخصص» لابن سيده: «ويقولون: حارٌ يارٌ وحرّانٌ يرّان، وحارٌ وجارٌ. والجار الذى يجرّ الشىء الذى يصيبه من شدة الحرارة، كأنه ينزعه ويسلخه»، إلى أن يقول: «ويمكن أن يكون يارٌ لغة فى جارٌ، كما قالوا الصهاريج والصهارىّ وصهريج وصهرىّ، وصهرىّ (بالياء) لغة تميم. كما قالوا شيرة (بكسرة الشين) لشجرة» (١).

ومثله ما ورد فى «تاج العروس» فى مادة «بصبص» (بالباء). يقول: «ويحكى ابن برى عن أبى على القالى، قال: الذى يرويه البصريون عن أبى زيد «يصّص» بالياء التحتية، **لأنها قد تبدل جيما كثيرا لقربها فى المخرج، كإيّل وإجّل**» (٢).

ولم يقف هذا التعاقب بين الجيم والياء عند هذا الحدّ، بل امتد إلى بعض القراءات القرآنية. جاء فى «البحر المحيط» (جـ ١ ص ١٥٨) : «وقرئ ولا تقربوا هذه الشيرة (بكسر الشين)، وجاء فى شعرهم: وتحسبه بين الأكام شيرة» (بكسر الشين).

وهذا النطق نفسه، أى تحويل الجيم إلى الياء، مسموع الآن وبكثرة كاثرة بين أهالى الخليج العربى، وبخاصة فى الكويت، حيث يبدو أن هذه الصورة من النطق أصبحت تقليدا مستقرًا على ألسنة العامة والخاصة على سواء.

---

(١) المخصص ج١٤ ، ص ٣٣-٣٤، طبعة بولاق ١٣٢٠ هـ.

(٢) تاج العروس ج١٧ ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣.

وهذا التعاقب بين الجيم والياء فى النطق ليس أمرا غريبا أو مستبعدا. فكما ورد وسمع نطق الجيم ياء وقع ما يقابله أيضا، وهو نطق الياء جيما، كما فى البيت المشهور :

خالى عُويف وأبو عَلِجّ   المطعمان اللحم فى العَشِجّ

(بنطق الياء جيما)

وهذا التعاقب أو التبادل بين هذين الصوتين (الجيم الفصيحة والياء) له تفسير فسيولوجى يتمثل فى قرب مخرجهما، أو قل إنهما من حيِّز نطقى واحد. وهذا ما أدركه بعضهم حين حسبوا الجيم والياء ومعهما الشين من مخرج واحد، وسموها «الحروف الشجرية»، نسبة إلى «شجر الفم»، ومال بعض الدارسين إلى نسبة الأصوات الثلاثة إلى وسط الحنك، وسموها الأصوات الوسطية. يقول صاحب «الارتشاف»: (جـ١ ص ٨): المخرج السادس وهو الجيم والشين والياء. وهى من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك».

الجيم زايا [z] :

قد يبدو لبعضهم أن نطق الجيم زايا أمر غريب أو مستبعد. ولكن التاريخ اللغوى يحكى وقوعه فى القديم، ومازال لهذا النطق أثر فى بعض اللهجات العربية (وغيرها) حتى الآن .

وأشار نفر من الدارسين فى القديم إلى وقوعه، وإن كان أكثرهم ينسبه إلى غير العرب. يقول الجاحظ (البيان والتبيين جـ ١٢ ص ٧٠ – ٧١ طبعة السندوبى): «ألا ترى أن السّندى إذا جُلب كبيرا، فإنه لا يستطع إلا أن يجعل الجيم زايا، ولو أقام فى عليا تميم»؟. ومثله ما ورد فى

«الأغانى» من «أن أبا عطاء السندى كان يقول زرادة للجرادة. وكانوا يغالطونه فى ذلك».

أما صاحب «ارتشاف الضرب» فقد أشار إلى نطق الجيم زايا، دون نسبته إلى قوم معينين. يقول (جـ ١ ص ١٠) : «زاد بعضهم أحرفا لم يذكرها سيبويه. وهى الشين كالزاى، كقولهم فى أشرب ازرب، والجيم كالزاى، كقولهم فى اخرج أخرز» ، وأكثر من ذلك حسب هذا الشيخ نفسه هذه الصورة النطقية للجيم صورة مستحسنة، بوصفها فرعا عن الأصل. يقول (جـ ١ ص ٨): «ولبعض الحروف فروع تستحسن . فمن ذلك ... والشين التى كالجيم فرع عن الجيم الخالصة. وذلك قولهم فى أشدق وأجدق، والصاد والسين والجيم اللواتى كالزاى، فروع عن الزاى الخالصة، وذلك مزدر فى مصدر بين الصاد والزاى، وزهير فى سهير، بين السين والزاى، وفى جابر زابر بين الجيم والزاى».

ومهما يكن الأمر، فإن هذه الآثار تدل على أن نطق الجيم زايا كان له وجود فى القديم، وإن اختلفوا فى الحكم عليه، وفى نسبته إلى أصحابه. وقد بقى أثره وتسرب إلى بعض اللجهات العربية الحديثة، كما فى تونس وفلسطين . جاء فى بحث للدكتور الشيخ محمد الحبيب بن الخوجة، بعنوان «العربية فى تونس بين الفصحى والعامية»: «فسكان المدن والحواضر والقرى يبدلون الجيم زايا، فى مثل: جوز – زوز بمعنى «ثمرة» وزوز أيضا بمعنى (بعل واثنان) وفى جاز يقال زاز، بمعنى دخل وفى جنس يقال زنس». (مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٤١ ص ٩٥). وفى مناقشة هذا البحث علق عليه الدكتور إسحاق موسى الحسينى بقوله (ضمن ما قال) : «ونطق الجيم زايا له نظير عندنا (أى فى فلسطين) .

ونلاحظ أيضا الآن أن نطق الجيم زايا يجرى على ألسنة بعض الأفارقة ذوى اللغات أو اللهجات التى اقترضت كلمات عربية تنتظم صوت الجيم.

* * *

كل ما تقدم يحكى قصة الجيم (ج) فى العربية، ومسار تطورها فى صورة نطقية، بلغت ستا. وها هى ذى فى إيجاز موجز:

١ – صوت قصى وقفة انفجارية plosive stop، مجهور. ورمزه فى الكتابة الصوتية الدولية international phonetic transcription وهو [g]. وهذه الصورة من النطق هى الأصل فى العربية (واللغات السامية فى مجموعها)، وقد أشرنا إليها بالجيم القاهرية بقصد التمييز وتسهيل إدراك حقيقتها على الناس .

٢ – صوت لثوى – حنكى وقفة – احتكاكية (مركب) affricate مجهور. ورمزه .[dj] وهذه الصورة من النطق متطورة عن الأصل السابق، وعليها سار (ويسير) الثقات من قراء القرآن الكريم. وهذه الصورة أيضا هى التى تولدت منها الصور الأربع الباقية، على ما سبق بيانه .

٣ – صوت أسنانى – لثوى وقفة انفجارية مجهور.

ورمزه [d] ، وهو يمثل الجزء الأول من نطق الصوت المركب [dj]. وهذه الصورة من النطق كان لها نوع من الوجود فى القديم، وامتد أثره حتى الآن فى نطق بعض العامة فى مصر.

٤ – صوت لثوى – حنكى احتكاكى fricative مجهور.

ورمزه [j] . وهو يمثل الجزء الثانى من نطق الصوت المركب [dj] وهذه الصورة من النطق، كان لها وجود فى القديم، وإن حسبه علماء العربية شيئا أو ما يشبهها. على ضرب من التوهم، وعدّوها صوتا غير مستحسن (انظر تفصيل القول فى ذلك فيما سبق) وهذه الصورة كذلك هى الدارجة الآن على ألسنة الشاميين، ومن ثم نعتناها بالجيم الشامية للتمييز. ونسمعها الآن فى نطق بعض المصريين عند فشلهم فى نطق الجيم الفصيحة المركبة [dj] .

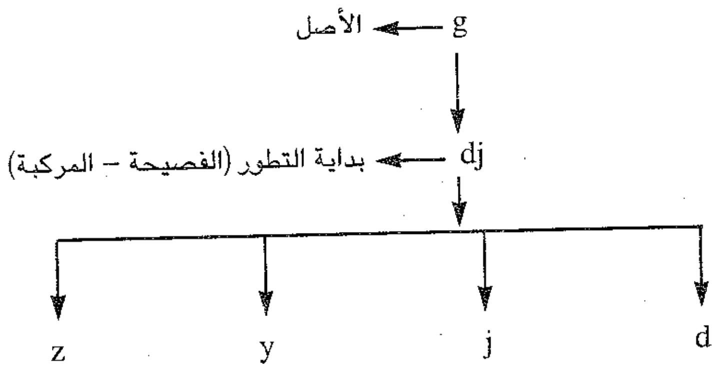
٥ – صوت صامت (أو نصف حركة) semi - vowel حنكى وسيط مجهور.

ورمزه [y] ، وهى الياء فى نحو يكتب. وهذه الصورة تصدر من مخرج قريب من مخرج الجيم المولدة منها [dj] أو هى من حيزها، على ما رأى علماء العربية. ولم ينكر أحد وجود آثار لها فى القديم، وهى أيضا الصورة الدارجة المستقرة على ألسنة بعض أهالى الخليج الآن وبخاصة الكويت .

٦ – صوت لثوى – احتكاكى مجهور .

ورمزه [z] . وهذه الصورة من النطق أشار إليها بعض علماء العربية، ونسبها أكثرهم إلى غير العرب، وما زالت حتى الآن لها آثار فى بعض اللهجات الحديثة، كما فى تونس وفلسطين .

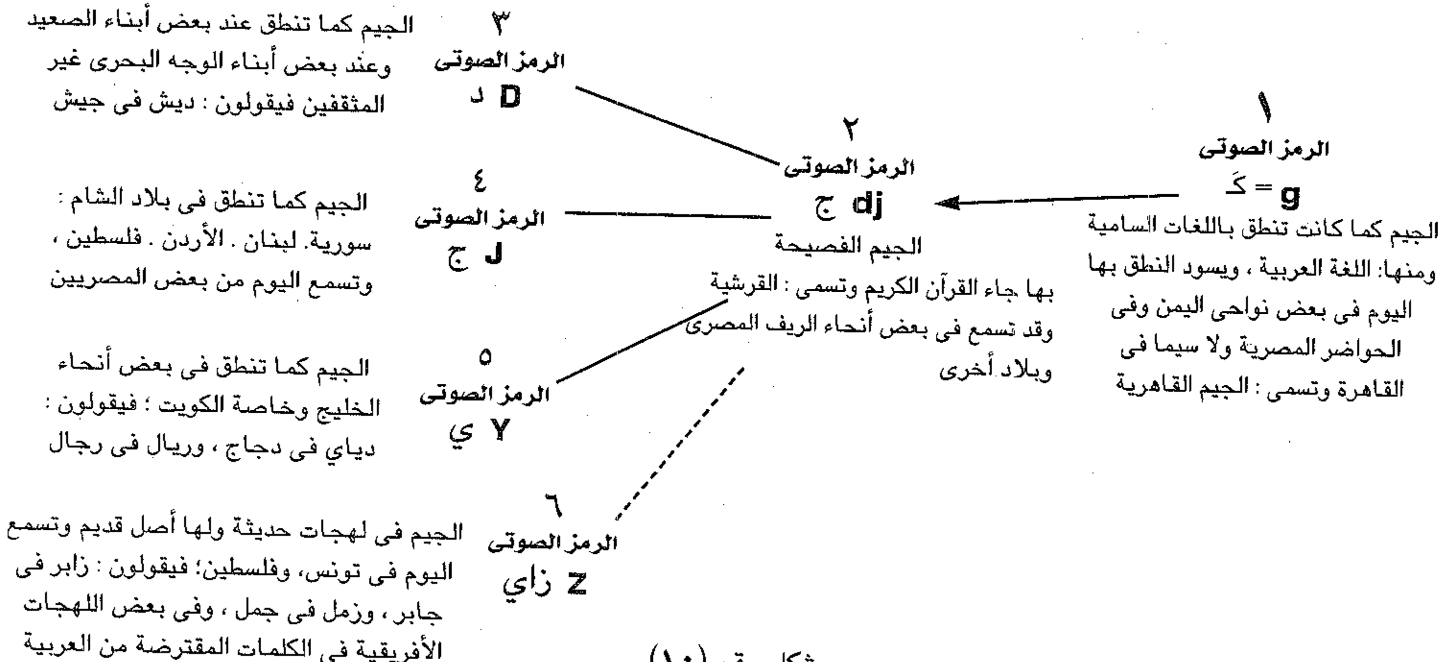
وفيما يلى رسم بسيط يوضح لنا هذه الصور الست ، وخط مسيرتها من حيث الأصلية والفرعية ، دون نظر إلى فكرة الصواب والخطأ أو إلى القلة والكثرة فى الاستعمال. ولهذه الصور – كما قدمنا – تفسير فسيولوجى، باستثناء الصورة السادسة [z] ، فهى فى حاجة إلى معاودة النظر .



وهذا رسم آخر أهداه إلينا صديقنا وزميلنا الراحل الأستاذ الدكتور عدنان الخطيب نائب رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق (سابقا) بعد استماعه إلى محاضرة لنا بمؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٩١م . ونحن نسجله هنا تكريما له وتخليدا لذكراه، رحمه الله وجعل الجنة مثواه .

كيف ينطق العرب حرف «الجيم»

رسم يوضح الصور الست لنطق الجيم العربية مع رموزها اللسانية العالمية



شكل رقم (١٠)

النطق بالجيم فى دراسة مجمعية للدكتور كمال بشر

تخطيط عدنان الخطيب

١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م

الفصل الثالث
الأصوات البينية وأنصاف الحركات

وبه مبحثان :

المبحث الأول : أصوات «لم نر»

أو «الأصوات البينية»

المبحث الثاني : أنصاف الحركات

(الواو والياء)

المبحث الأول
أصوات «لم نر»
أو الأصوات البينية
vowel - like consonants

هذه الطائفة من الأصوات تمثل الحلقة قبل الأخيرة من الأصوات الصامتة Consonants ، إنها أصوات صامتة وظيفيا ، أى : من حيث موقعها ودورها فى بنية الكلمة ، شأنها فى ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة ، كالباء والتاء والثاء إلخ. ولكنها – فى الوقت نفسه – تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة vowels من حيث النطق والأداء الفعلى. ومن ثم كان ضمها بعضها إلى بعض، حتى لا نقع فى مأزق التكرار أو التعقيد .

ونورد فيما يلى وصفا مختصرا لكل صوت من هذه المجموعة ، لتعرف حقيقته وصفاته المميّزة ، مع منحه المصطلح التقليدى الذى يعرف به و يحدد الفئة التى ينتهى إليها .

الأصوات المكررة (r) Rolled

يمثلها فى العربية الفصيحة صوت الراء فقط . يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرارا سريعا . ومن ثم كانت

تسمية الراء بالصوت المكرر. ويكون اللسان مسترخيا فى طريق الهواء الخارج من الرئتين. وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به .

وقد اضطرب علماء العربية فى القديم فى وصف الراء . فنعتوه مرة بأنه حرف شديد (وقفة) ، ومرة بأنه «رخو» (احتكاكى أو الأدق هنا – ممتدّ) ومرة ثالثة بأنه يجمع بين الشدة والرخاوة . وربما كان لهم العذر فى ذلك ، إذ يبدأ إصداره بوقفة مصاحبة بامتداد الهواء إلى الخارج مع تكرار العمليتين معًا . وقد فطن بعضهم إلى هذه الخاصة ، فسموّه الصوت المكرر ، وفسروا ذلك بقولهم : «وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرار (سر صناعة الإعراب لابن جنى – ج١ ص ٧٢).

أما النطق الفعلى لهذا الصوت ففيه اضطراب أشدّ وأوضح . فعلى الرغم من أن الثقات منهم عيّنوا حاله من حيث التفخيم والترقيق ، نسمع بعض قراء القرآن الكريم يصدرونه أحيانًا مرققًا فى أغلب الحالات فى وقتنا الحاضر . ولعلّ هذا النهج يمثل لهجة قديمة امتد أثرها حتى الآن، كما يبدو واضحا فى نطق كثير من العرب وبخاصة السيدات . ونلاحظ أيضا أن نفرا غير قليل يأتون به الآن كما لو كان صوتا قصيا احتكاكيا شبيها بصوت الغين . وهذا نطق خاطئ لا شك ، ولعله من تأثير اللغة الفرنسية ، أو تقليد للصوت المقابل له فى هذه اللغة .

ومهما يكن الأمر ، فالراء – وفقا لآراء الثقات من الدارسين ، ونطق أهل الاختصاص الآن ، يوصف بأنه :

صوت لثوى مكرر مجهور .

أما حاله من حيث التفخيم والترقيق، فتلك قصة أخرى (انظر ص٤٠٤).

الأصوات الجانبية (l) : Lateral

ويمثلها فى اللغة العربية صوت اللام . ينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة ، بحيث توجد عقبة فى وسط الفم تمنع مرور الهواء ، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبى الفم أو من أحدهما . وهذا هو معنى «جانبية» الصوت ، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به .

ومعنى هذا أنه يمكن ضم صوت اللام إلى الأصوات الوقفات (الشديدة) stops باعتبار ، كما يمكن عدّه نوعا مستقلا باعتبار آخر . إنه مثل الوقفات – كالباء والتاء والدال إلخ – فى ظاهرة وجود اعتراض تام فى طريق الهواء خلال الفم ، ولكنه ينماز منها بخروج هذا الهواء بعد الوقفة من جانبى الفم ، بدلا من خروجه منفجرا ، كما فى حال الأصوات المذكورة . ولهذه الخاصة الثانية وهى خروج الهواء من الجانبين، كانت تسميته بالصوت الجانبى ، وقد لاحظ اللغوى الفيلسوف ابن جنى هاتين الخاصتين، حيث ذكر هذا الصوت عند تصنيفه للأصوات فى موضعين مختلفين بالاعتبارين السابقين. ولكنه فى النهاية سار على نهج غيره فى تسميته بالصوت **المنحرف** (الجانبى) ؛ يقول ابن جنى فى تفسير ذلك : «لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت (الهواء) وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عن اعتراضهما على الصوت ، فيخرج الصوت من تينك الناحيتين أو مما فويقهما » (سر صناعة الإعراب ج١ ص ٧٢) .

وكان تركيزهم على هذه الخاصة الثانية (خاصة حرية مرور

الهواء بعد الوقفة) معيارا لنسبة اللام إلى مجموعة معينة من الأصوات تشترك معه فى هذه الخاصة ، سموها الأصوات المتوسطة أو «البينية» (انظر تفصيل القول فى ذلك فيما بعد) .

ومهما يكن الأمر فاللام فى العربية ،حسب خبرتنا :

صوت أسنانى - لثوى جانبى مجهور .

الأصوات الأنفية Nasals

عند إصدار الأصوات يُحبس الهواء حبسا تاما فى موضع من الفم، وينخفض الحنك اللين soft palate فينفذ الهواء عن طريق الأنف .

وتتمثل الأصوات الأنفية فى اللغة العربية فى صوتين اثنين ، هما الميم والنون .

الميم :

تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت الميم فيقف الهوء أى يحبس حبسا تاما فى الفم ، وينخفض الحنك اللين ، فيتمكن الهواء الصاعد من الرئتين من المرور عن طريق الأنف بسبب ما يعتريه من ضغط ، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بصوت الميم .

فالميم إذن صوت شفوى أنفى مجهور .

النون :

عند النطق بصوت النون يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة فيقف الهواء أو يحبس ، وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف ، وتتذبذب الأوتار الصوتية.

فالنون صوت أسنانى لثوى أنفى مجهور .

والنون بهذا الوصف وحدة صوتية phonetic unit أو phoneme ، لها وظيفة مستقلة فى البناء الصوتى للكلمة ، ولكن هذه النون من أكثر الأصوات العربية الصامتة قابلية للتغيير فى الأداء النطقى الفعلى . إن سماتها الأصلية قد يشوبها شيء من التغيير بحسب السياق الذى تقع فيه ، فتظهر لها صور فرعية أو تنوعات مختلفة variants أو allophonemes . يظهر هذا بوجه خاص إذا وقعت ساكنة متلوّة بأصوات مثل القاف والياء والجيم إلخ فى نحو «من قال – منْ يك – منْ جاء» .

والملاحظ أن علماء العربية فى القديم نظروا إلى الميم والنون بنظرتين . أشاروا إلى خاصتهما الأساسية وهى الأنفية ، ولكنهم أيضا حسبوهما من الأصوات الشديدة (الوقفات) . وهذا نهج منهم صحيح مقبول ؛ إذ إنهما صوتان أنفيان بحسب كيفية مرور الهواء ، وهما أيضا صوتان شديدان (وقفتان) بالنظر إلى وقوف الهواء عند بداية النطق بهما.

وفى هذه الخاصة الثنائية (مطلق وقوف الهواء ، وخروجه حرا طليقا من منفذ ما) تشترك معهما اللام . فعند النطق بالميم والنون واللام يقف الهواء فى موقع ما ثم يخرج حرا طليقا من الأنف فى حالة الميم والنون ومن الجانبين فى حال اللام . ولهذا كانت تسميته فى الحديث (مع غيرها) «الوقفات الممتدّة» continuous stops إشارة واضحة إلى هذه التسمية الثنائية من وقوف يعقبه مباشرة امتدادات الهواء ، أى خروجه حرا طليقا .

رأى علماء العربية :

من الجدير بالذكر أن علماء العربية منذ القديم ، قد أدركوا أن لأصوات «لم نر» سمات معيّنة ترشحها لتشكيل صنف خاص فى منظومة الأصوات العربية . وهذا ما سلكه بالفعل شيخهم سيبويه . فبعد أن صنف الأصوات إلى قسميها الرئيسيين : «الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة» ، انتحى نحو هذه الأربعة وأفرد لها إشارات خاصة، إدراكا منه أن لها ذوقا نطقيا مختلفا ، وأن لها سمات لا تؤهلها للانضمام إلى واحد من هذين الصنفين الرئيسيين .

فهذه الأصوات (لم نر)، وإن اختلفت فيما بينها فى بعض الخواص، (كالمخرج مثلا) - تشترك فى مجموعها فى ملمح يميّزها من بقية الأصوات الصامتة. هذا الملمح يمكن فهمه من عبارات عند وصفه لها . يقول : «ومنها المنحرف وهو حرف شديد (وقفة) جرى فيه الصوت (الهواء) لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت ، كاعتراض الحروف الشديدة ، وهو اللام . وإن شئت مددت فيه الصوت ، وليس كالرخوة ، لأن طرف اللسان لا يتجافى (لا يبعد) عن موضعه ، وليس يخرج الصوت من موضع (مخرج) اللام ، ولكن من مستدق (جانب) اللسان فويق ذلك» .

ويستمر سيبويه منتقلا إلى النون والميم ، فيقول : «ومنها حرف شديد يجرى معه الصوت، لأن ذلك الصوت غنة من الأنف ، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف ، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يخرج معه الصوت وهو النون وكذلك الميم» .

أما بالنسبة للراء فيقول: «ومنها المكرر ، وهو حرف شديد يجرى فى الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى الصوت (أى بعد لإخراج الهواء) كالرخوة ، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء» . (الكتاب ، ج٢ ص ٤٠٦) .

وتفسير كلام سيبويه هو أن اللام والنون والميم أصوات شديدة (أى وقفات، بتفسيرنا) من حيث إن الهواء عند إصدارها يقف عند نقطة النطق ، ولكن هذا الهواء فى الوقت نفسه يخرج (أو يجرى بعبارة سيبويه) من منافذ أخرى . تتمثل هذه المنافذ فى جانبى الفم كما فى حال اللام وفى الأنف فى حال النون والميم. ومعنى هذا أن هذه الأصوات الثلاثة تقع فى إطار الأصوات الشديدة من جانب ، ولكنها مع ذلك تنفرد من جانب آخر بسمات نطقية أخرى مهمة ، هى جريان الهواء وخروجه حرًا طليقًا من منافذه عند النطق بها ، **بدلا من خروجه منفجرًا من موضعه** ، أى من نقطة النطق بعد الوقفة ، كما هو الحال فى الشديدات .

وكذلك الحال مع الراء ، حيث يحدث عند النطق بهذا الصوت وقوف الهواء عند مخرجه ، وجريان له وخروج ، وإن كان هذا الوقوف وذاك الجريان يحدثان متكررين .

ويؤخذ من هذه السمة ، سمة جريان الهواء وخروجه من منافذه ، (سواء أكان ذلك بحرية تامة ، كما فى اللام والنون والميم ، أم بحرية نسبية ، كما فى الراء) – يؤخذ من هذه السمة أمر غاية فى الأهمية . ذلك أن هذه الأصوات الأربعة (والثلاثة الأولى منها بوجه خاص) ، على الرغم من شدتها أى وقوف هوائها عند النطق ، **تنحو بسمتها** تلك (سمة

جريان الهواء) نحو الأصوات الرخوة أو تكاد تشبهها ، ولكنها ليست منها. إنها تنحو نحوها أو تكاد تشبهها فى ملمح واحد، هو مطلق مرور الهواء وخروجه من مخرج ما لا وقوفه ، كما هو الحال فى الأصوات الشديدة . ولكن هناك فرقا (وهو فرق كبير) . يظهر هذا الفرق فى كيفية خروج الهواء ونوعية مروره ، فبينما يخرج هواء الأصوات الأربعة ويجرى فى منافذه حرًا طليقا دون عائق (سواء أكان الجريان مستمرًا ، كما فى اللام والنون والميم أم منقطعًا ، كما فى الراء) يخرج هواء الأصوات الرخوة متعسرًا ، معوقًا عوقًا جزئيًا ، لمروره من منافذ ضيقة من الفم ، تسمح للهواء بالمرور وإن بشيء من العسر ، بحيث يحتك بأعضاء النطق ويحدث حفيفًا مسموعًا . ومن هنا سميت هذه الأصوات الرخوة بالأصوات الاحتكاكية فى النظر الحديث .

ولعل انتحاء هذه الأصوات الأربعة الشديدة نحو الأصوات الرخوة وبدوّ اقترابها منها فى خاصة مطلق مرور الهواء ، لا انفجاره بعد الوقفة – لعل هذا هو الذى دفع علماء العربية فيما بعد سيبويه إلى تسميتها أو نعتها بالأصوات «البينية» أو «المتوسطة» أى المتوسطة بين الشدة والرخاوة. إنها – فى رأيهم – من طائفة الأصوات الشديدة من جهة ، ولها نسب قريب وصلة من نوع ما بالأصوات الرخوة من جهة أخرى .

وواضح على كل حال أن أساس هذه التسمية وذاك النعت يرجع الفضل فيه إلى سيبويه الذى يعد أول من لمح هذه الخواص لهذه الأصوات الأربعة[1] . زد على هذا أن سيبويه نفسه قد صرح بهذه «البينية» عند

(١) لمح الخليل من قبله سمة أخرى لهذه الأصوات ذاتها (وغيرها ، انظر فيما بعد) ، وهى خفتها وسهولتها فى النطق ، وسماها «الأصوات الذلقية» أو المذلقة .

إشارته إلى صوت خامس ضمّه سيبويه (وغيره) إلى هذه الأصوات هذا الصوت الخامس وهو العين يقول سيبويه: «وأما العين فبين الرخوة والشدة» . فصارت الأصوات «البينية» أو «المتوسطة» خمسة ، يجمعها قولهم «لن عمر» أو «لم نرع» . ويبدو من كلام سيبويه عن صوت العين أنه أحس بأن هناك فرقًا من نوع ما بينه وبين الأصوات الأربعة (اللام – النون – الميم – الراء) . ودليل ذلك أنه أفرد له كلامًا مستقلًا بادئًا بالأداة «أما» التى تدل على مغايرة اللاحق للسابق ، وأنه نعته «بالبينية» بالتصريح ، بخلاف الحال فى الأربعة الأولى – حيث اكتفى فيها بتسجيل خواصها المتراوحة بين الشدة والرخاوة. والأهم من ذلك كله أن سيبويه لم ينعت العين بالشدة ، ولم يحاول ضمها أو نسبتها إلى الأصوات الشديدة على العكس تماما مما صنع بالأصوات الأربعة (لم نر).

وما فعله سيبويه هنا أمارة الإدراك الواعى لقيم هذه الأصوات وعمق «التذوق» لخواصّها النطقية . ذلك أن الدرس الصوتى الحديث يقرر مؤكدًا أن صوت العين لا علاقة له بالأصوات الشديدة (**الوقفات**) من قريب أو بعيد ، وأنه – بمعايير التصنيف المقررة للأصوات – صوت رخو، باصطلاحهم أو احتكاكى بالاصطلاح الحديث . غاية الأمر أن هذا الصوت الاحتكاكى (الرخو) نفسه هو أقل الأصوات الاحتكاكية . فصوت العين إذن فيه شبهة الابتعاد عن الأصوات الرخوة وانتمائه فى الوقت نفسه نحو قبيل آخر ، هو قبيل الأصوات التى يخرج هواؤها حرًا بصورة أو بأخرى (وهى اللام والنون والميم والراء) ومن ثم ساغ لسيبويه نعت العين «بالبينية» .

ويمكن أن توجه شبهة من نوع آخر إلى صوت الراء . ذلك أن هواء هذا الصوت (كما قرر الجميع) لا ينفذ بحرية مستمرة ، وإنما ينفذ متقطعًا نتيجة الوقوف والخروج . هذه السمة النطقية من شأنها أن تضعف انتماء هذا الصوت إلى قبيل اللام وأخواتها ، وتقرّبه من الأصوات ذات الهواء المعوق جزئيًّا وهو الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) .

ويبدو أن هذه الشبهة قد خالت على سيبويه ، حيث نراه عند وصف الراء يشبه خروج هوائها بهواء الأصوات الرخوة . يقول سيبويه ضمن ما يقول في وصف هذا الصوت : « .. هو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى للصوت (أى بعد اللسان لإخراج الهواء) كالرخوة» . ومعناه أن صوت الراء - على الرغم من حسبانه صوتًا شديدًا (أى وقفة) ، فإن تكرار خروج هوائه وقطع هذا الخروج المتكرر للوقفة ، يقرّبه - نوع قرب - من الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) .

وهذه الشبهة ذاتها قد أوقعت بعضهم في اضطراب ، يبدو في ترددهم في وصف الراء ونسبتها إلى طائفة معينة من الأصوات . فها هو ابن الجزرى مثلاً - بعد حسبانه الراء صوتًا متوسطًا بين الشدة والرخاوة ويضمها إلى أخواتها اللام والنون والميم والعين بقوله «ويجمعها قولك «لن عمر» - يعود فينزعها من هذه المجموعة وينسبها إلى الأصوات الرخوة (الخالصة) . وهذه عبارات ابن الجزرى الدالة على التردد في الحكم على هذا الصوت : «والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك «لن عمر» . ثم يقول بعد في مكان آخر : «والمجهورة الرخوة خمسة الغين والضاد والظاء والذال المعجمات والراء»[1] .

---

(١) النشر في القراءات العشر ، ج١ ص ٢٠٢ .

ويبدو أن ابن الجزرى قد ساوره شيء من الشك فى حسبانه الراء صوتًا رخوًا (خالصًا)، فانتحى نحو عبارة سيبويه التى أوردناها سابقًا والتى تكتفى بتشبيه خروج هواء الراء بهواء الأصوات الرخوة ، فقال : «وقال سيبويه وغيره هو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فصار كالرخوة» . ولم يكتف ابن الجزرى بهذا ، بل أتبع ذلك بقوله : «وقال المحققون هو (أى الراء) بين الشدة والرخاوة[1]». وهكذا يصحح نفسه بنفسه أو يكاد يصنع ذلك بتسجيله رأى المحققين .

ومهما يكن الأمر ، فهذه الشبهة التى تراءت لكل من سيبويه وابن الجزرى بالنسبة لموقع الراء من الأصوات، شبهة لا مسوغ لها ، حيث إن خروج هواء الراء يتم بحرية وإن كان متقطعًا ، فى حين يخرج هواء الأصوات الرخوة ممتدًا محتكًا بأعضاء النطق لوجود عائق جزئى يتمثل فى ضيق مجرى الهواء . وليس للراء نصيب من هذا الاحتكاك مطلقًا ، على أن سيبويه نفسه مازال (بعبارته) ينبئ عن بعد الراء عن الأصوات الرخوة ، وذلك بوصفه لها بالشدة ، وشتان ما بين القبيلين.

فالأصوات المتوسطة إذن عند غالبيتهم خمسة. وزاد ابن جنى وغيره عليها ثلاثة ، وهى الألف والياء والواو ، وسماها جميعًا «الحروف التى بين الشديدة والرخوة» . يقول ابن جنى : «والحروف التى بين الشديدة والرخوة ثمانية ... وهى الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو . ويجمعها فى اللفظ «لم يرو عنا ، وإن شئت قلت لم يُروّعنا . وإن شئت قلت لم يرعوْنا» (سر صناعة الإعراب – ج ١ ص ٧٠).

(١) ابن الجزرى ، السابق ص ٢٠٤ .

وهذا الذى رآه ابن جنى هنا غير دقيق من وجهة نظرنا ، ومن وجهة نظر معيار «البينية» كما قرّره سيبويه وغيره . ذلك أن الألف هنا (فى عباراته الثلاث) حركة خالصة (وهى الفتحة الطويلة) ، والكلام فى هذا الباب كله مُنْصبٌّ على مجموعة من الأصوات الصامتة (أو الحروف بعباراتهم) التى تعد فى نظر الكافة قسيمًا ومناظرًا للحركات ، لا جزءًا منها ولا منتمية إليها. وبهذا تخرج الألف نهائيًّا من الأصوات المتوسطة.

ونزع الألف من الأصوات المتوسطة وارد عن بعضهم ، كما يفهم من كلام ابن الجزرى ، حيث يقول : «والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك لن عمر . وأضاف بعضهم إليها الياء والواو» فلم يرد فى النص ذكر للألف وهو أدق مما فعل ابن جنى .

وكذلك الياء والواو ليستا من الأصوات المتوسطة بالمعيار الذى قرره سيبويه ، هذا المعيار – كما هو واضح مما سبق – يتمثل فى اتِّسام نطق الصوت المتوسط بالشدة (الوقفة) وبالرخاوة المتزامنة ، ممثلة هذه الرخاوة فى مرور الهواء بصورة من الصور من منافذ معينة . وواضح أن الياء والواو فى عبارة ابن جنى – وإن كان خروج الهواء عند نطقهما فى شبهة الاقتراب من هواء بعض الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) – لا علاقة لهما ألبتة بالشدة (الوقفية) . الواو والياء فى العبارات «الجنّية» السابقة تصنَّفان أنصاف حركات ، وهذا هو حكم هذين الصوتين دائمًا إذا أتبعا بحركة أو وقعا ساكنين بعد فتح ، كما فى حوض وبيت، (ولكنهما حركتان خالصتان (طويلتان) فى مثل أدعو – القاضى) .

ومع ذلك فمازالت هناك شبهة تسوغ لابن جنى ما صنع بالنسبة لهذين الصوتين (الياء والواو) . ذلك أن طريقة خروج هوائهما عند النطق

تقريبهما من الأصوات المتوسطة (ل م ن ر) فى ظاهرة سمعية ، هى قوة الوضوح السمعى . ولعل هذه الظاهرة نفسها هى التى دعت بعض الباحثين إلى نظمهما فى سلك ما سموه الأصوات «الرنانة» أو «الرنينيات» resonants (وهى اللام والنون والميم والراء والواو والياء) . ورأينا أن صوتى الواو والياء (المتبوعين بحركات أو الساكنين بعد فتح) الأولى بهما أن يصنفا قسمًا مستقلًا من الأصوات الصامتة ، له شبه بالأصوات المتوسطة من جهة وبالحركات من جهة أخرى . (انظر القول فى الواو والياء فيما بعد) .

ينتهى القول بنا إذن إلى تقرير أن الأصوات المتوسطة التى تحققت فى نطقها المعايير التى وضعها سيبويه هى باتفاق الجميع أربعة : اللام والنون والميم والراء ، بعد نزع العين والواو والياء (والألف بالطبع) من هذا القبيل ، لانتفاء بعض الخواص التى تنتظمها هذه المعايير[1] .

وواضح من جملة ما قدمنا أن علماء العربية يقصدون بتوسط هذه الأصوات توسطها بين الشديدة (الوقفات) والرخوة (الاحتكاكيات) ، لانتظامها شيئًا من خواص كل من القبيلين معًا ، ومن ثم كانت التسمية الأخرى المشار إليها «البينية» .

أما نحن فلنا رأى آخر فى تفسير هذا المصطلح ، وإن كنا نتفق معهم فى جملة ما قرّروه بالنسبة للخواص المميزة لهذه الأصوات الأربعة . هذه الخواص تسوغ لنا تفسير التوسط بواحد من اثنين .

الأول : حسبان هذه الأصوات متوسطة ، بمعنى أنها تشكل قسمًا

(١) وقد سماها بعضهم بالحروف المعتدلة . ولعله من العدل بمعنى الوسط . قال تعالى : «وكذلك جعلناكم أمة وسطا» أى عدولا .

ثالثًا من الأصوات الصامتة Consonants ، وهو قسيم مستقل عن الشديدة والرخوة كلتيهما . ذلك لأن الخواص النطقية لهذا القسيم – وإن كان بعضها يوحى بشبه من نوع ما لبعض أصوات القسيمين الآخرين – تمثل كلًا متكاملاً أو بنية نطقية متكاملة تميز هذه الأصوات من غيرها، وتحيلها ضربًا مستقلًا بنفسه .

الثانى : اللام والميم والنون والراء أصوات متوسطة ، نعم . ولكن هذا التوسط ليس بين الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة ، وإنما بين الأصوات الصامتة جميعا (الشديدة والرخوة) والحركات .

فهذه الأصوات الأربعة مازالت من الصوامت Consonants بحكم المعايير الأساسية للتصنيف ، ولكنها فى الوقت نفسه ذات شبه كبير ونسب قريب بالحركات من الناحيتين النطقية والسمعية . يتبين لنا ذلك من جملة الخواص الآتية :

١– اللام والميم والنون تشترك مع الحركات فى أهم خاصة من خواصها النطقية ، وهى حرية مرور الهواء ، دون أى عائق أو مانع . والفرق هو أن هواء الحركات يخرج من الفم ، فى حين يخرج هواء اللام مع جانبى الفم وهواء الميم والنون من الأنف . أما هواء الراء – وإن كان يخرج من الفم متقطعًا – فما يزال يشبه هواء الحركات فى حرية الخروج، كلما انفصل اللسان عن نقطة النطق .

٢– اللام والميم والنون والراء كلها مجهورة، شأنها فى ذلك شأن الحركات.

٣– هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات فى خاصة سمعية مهمة، تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعى Sonority، وذلك نتيجة طبيعية

لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعًا . لهذا نرى نعت هذه الأصوات الأربعة بنعت ينبئ عن هذه الأصوات الصامتة . هذا النعت هو «أشباه الحركات» .

وهناك شواهد أخرى فى التراث الصوتى تدل على خصوصية هذه الأربعة. من ذلك مثلاً ما يراه الدكتور إبراهيم أنيس من أن أكثر الأصوات **توظيفا فى الروى** هى ، (بهذا الترتيب) : «**الراء واللام والميم والنون**» ثم (الباء والدال والسين والعين) . واختيار هذه الأصوات فى الروى دليل امتيازها بقوة الإسماع الذى يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد . ومن هذه الشواهد كذلك أن اللام والميم والنون والراء انفردت (مع الفاء والباء) بتشكيل نمط خاص من الأصوات ، عرف بأصوات «الذلاقة» أى أصوات (فى مفهومها البلاغى والأدائى) تنماز بسهولة النطق وخفته، كما تنماز بكثرة التوظيف فى اللغة[1] (انظر فيما بعد) .

ومن الطريف أن ما يقابل هذه الأربعة فى لغات أخرى يفصح عن هذه الخواص ونحوها . جرت الدراسات الصوتية التقليدية على تسمية اللام والراء بالأصوات «السلسة أو الليّنة» Liquids (ويترجمها بعضهم خطأ بالمائعة)، وتنسحب هذه التسمية أيضا على الميم والنون عند بعض الدارسين، ويطلقون عليها جميعًا «أشباه الحركات» Vowel-like consonants، كما قررنا سابقًا .

ويزيد من تعميق الشبه بين هذه الأصوات والحركات إطلاق المصطلح «الصائتية» Vocalic عليها ، نسبة إلى «صائت» ، وهو الحركة

(١) وقد ذكر بعضهم خاصة صرفية للام والميم والنون والراء ، مضافا إليها الواو ، وجمعوها فى قولهم (ولنمر) . فقد نص الصرفيون على أن الفعل الثلاثى المتعدى الدال على المعانى الحسية وفاؤه أحد هذه الحروف (ولنمر) لا تأتى مطاوعته على انفعل وإنما تأتى على افتعل .

فى عرف الجميع بلا منازع . وقد يشار إليها كذلك بالمصطلح بالأصوات «المقطعية» Syllabic . وهى فى هذا تقف على قدم المساواة مع الحركات، إذ الحركات – كما هو معلوم – تمثل قمة المقاطع . ومن الجدير بالذكر أن صوتى «m - l» فى اللغة الإنجليزية يشكلان مقاطع بذواتهما أحيانًا كما هو فى مثل bottomg little .

كل هذا الذى تقدم يسوغ لنا قبول المصطلح «الأصوات المتوسطة» ولكن بتفسير التوسط بأنه بين الأصوات الصامتة جميعًا (شديدة ورخوة) والحركات أو الصوائت Vowels . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، رأينا نعتها بمصطلح جديد ينبئ عن خواصها المميزة التى تنحو بها نحو الحركات ، فسميناها **«أشباه الحركات»** .

وقد اكتشف العرب أن لهذه الأصوات الأربعة (ل. م. ن. ر) خاصة أخرى تنضاف إلى ميزاتها التى شكلتها صنفًا قائمًا بذاته فى إطار الأصوات الصامتة. هذه الخاصة الأخرى عبروا عنها فى القديم بوصفها «بأصوات الذلاقة» .

هذا المصطلح (وما اشتق منه: الأصوات الذّلق – الذليقة إلخ) ابتكره الخليل ابن أحمد وأطلقه على هذه الأصوات الأربعة منضمًا إليها الباء والفاء ، وعبروا عن الجميع بقولهم «مر بنفل أو فرّ من لب» .

وما إن ظهر هذا المصطلح فى كتاب «العين» حتى تلقفه علماء العربية وغيرهم ممن عنوا بفن القراءة والإقراء ، وأخذوا فى تفسيره ، وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى ، أشهرها اثنان .

الأول : يرى فريق منهم أن «الذلاقة» ذات مفهوم بلاغى يتعلق

بسهولة النطق وذرب اللسان وحدته . ولكن أصواتها عند هذا الفريق تتوزع على منطقتين من مناطق النطق : ثلاثة «ذولقية» أو «ذلقية» – نسبة إلى ذلق اللسان أى طرفه – وهى الراء واللام والنون ، وثلاثة شفوية وهى الباء والميم والفاء .

ويفهم من هذا الكلام من رواية الأزهرى فى التهذيب عن الخليل حيث يقول: «قال (يعنى الخليل) : والحروف الصحاح على نحوين : منها مذلق ومنها مصمت. فأما المذلقة فإنها ستة أحرف فى حيزين : أحدهما حيز الفاء ، فيه ثلاثة أحرف كما ترى : ف ب م ، فمخارجها من مدرجة واحدة لصوت بين الشفتين لا عمل للسان فى شىء منها . والحيز الآخر حيز اللام ، فيه ثلاثة أحرف ، كما ترى ، ل ر ن ، مخارجها من مدرجة واحدة بين أسلة اللسان ومقدم الغار الأعلى . فهاتان المدرجتان هما موضع الذلاقة ، وحروفها أخف فى النطق وأكثرها فى الكلام وأحسنها فى البناء» .

الثانى : يرى فريق آخر أن مصطلح الذلاقة يعنى صفة مخرجية ، فيطلقه على هذه الأصوات الستة ، ولكن بالنسبة إلى مخارجها ، بقطع النظر عما يرتبط بها من خفة وسهولة فى النطق. يقول ابن سنان الخفاجى: «ومن الحروف (حروف الذلاقة) . ومعنى الذلاقة أن يعتمد عليها بذلق اللسان وهو طرفه . وذلق كل شىء حده . وهى ستة أحرف اللام والراء والنون والفاء والباء والميم» .

وهذا الاتجاه نفسه أخذ به ابن جنى وغيره من الدارسين ، على أساس أن هذه الحروف يعتمد عليها «بذلق اللسان وهو صدره وطرفه».

وهناك من الدارسين من ينتهج نهج هذا الفريق الثانى فى نسبة هذه الأصوات جميعها إلى ذلق اللسان أو طرفه ، ولكنهم فى الوقت نفسه يخلعون عليها صفة الخفة والحسن فى الأداء . يقول صاحب الجمهرة : «وسمعت الأشناندانى يقول: سمعت الأخفش يقول: سميت هذه الحروف مذلقة لأن عملها فى طرف اللسان وطرف كل شىء ذلقه . وهى أخف الحروف وأحسنها امتزاجا بغيرها» .

من الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة الفاء والباء والميم إلى ذلق اللسان نسبة فيها تجاوز بل غير صحيحة ، إذ لا دخل للسان ألبتة فى نطق هذه الحروف؛ ولذلك كان ابن الجزرى أدق من غيره حين قرر (النشر ج ١ ص ٢٠) أن حروف الذلاقة ثلاثة فقط هى اللام والراء والنون وقال: «هذه الثلاثة يقال لها ذلقية نسبة إلى موضع مخرجها وهو طرف اللسان ، إذ طرف كل شىء ذلقه» .

ولكن الموضوع – فى حقيقة الأمر – لم يقف عند هذا الحد بل امتد لينتظم مسائل أخرى مهمة ، تفرعت – فى أساسها – عن دلالة حروف الذلاقة وقيمتها الصوتية .

من أشهر هذه المسائل وأهمها ما عمد إليه الخليل من اتخاذ هذه الحروف معيارًا صوتيا للتعرف على أصالة أبنية معينة من الكلمات أو توليدها وابتداعها ، أو للحكم على «عروبتها» أو «عدم عروبتها» .

يقرر الخليل أن حروف الذلاقة – لما خفت فى النطق وسهل على اللسان مذاقها – كثرت فى أبنية كلام العرب . ودليل ذلك أنك لا تجد الكلمة العربية الأصلية من أبنية الخماسى والرباعى خالية من واحد من

هذه الحروف أو أكثر ، فإن جاءت كلمة معراة منها «فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب ، لأنك لست واجدًا من يسمع فى كلام العرب كلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذلق والشفوية واحد أو اثنان أو أكثر[1] .

هذا الحكم الذى قرره الخليل بالنسبة لعروبة هذه الأبنية أو عدم عروبتها ينسحب على البناء الخماسى مطلقا دون استثناء . وأما البناء الرباعى فقد أشار الشيخ إلى جواز وقوع كلمات منه خالية من هذه الحروف ، ولكنها كلمات قليلة، ولها فى الوقت نفسه سمات معينة ، بحيث تقع فى واحد من الإمكانات التالية:

١- يخلو البناء الرباعى من حروف الذلاقة، لكن مع وجوب احتوائه على صوتى العين أو القاف، وذلك - كما قرر - لما يتسمان به من طلاقة ووضوح جرس، كما فى «العسجد والقداحس» .

٢- إذا كان البناء الرباعى اسمًا فمن الجائز خلوه من حروف الذلاقة، ولكن مع اشتماله على السين أو الدال مع لزوم العين أو القاف . وسوغ هذا فى نظره أن «الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت. وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاى فعذبت» .

٣- إذا كان بناء الرباعى مؤلفًا لحكاية الأصوات جاز خلوه من أحرف الذلاقة ، ولكن مع لزومه الهاء فاصلة بين حروفه المتشابهة مع لزوم العين أو القاف، كما فى «دهداق» .

(١) العين جـ ١ ، ص (٥٨) .

٤- أما بناء الرباعى المضاعف فقد توسعوا فيه قليلاً ، إذ يجوز خلوه من حروف الذلاقة ، وبخاصة إذا كان «حكاية مؤلفة» لتقليد الأصوات أو الأحداث المعبر عنها بهذا البناء ، كما فى «الضكضاكة» من النساء ، وذلك لأن الحكاية المضاعفة يجوز فيها «مالا يجوز فى غيرها من تأليف الحروف» .

أو بعبارة أخرى، لأن المضاعف (للحكاية) «يجوز فيه كل غث وسمين من المفصول الأعجاز والصدور وغير ذلك» .

هذه المعايير الصوتية الرائعة فتحت مجالاً واسعًا أمام الدارسين، ومكنتهم من تعرف الكلمات الأجنبية تعرفًا علميًا عن طريق النظر فى خواصها الصوتية. وما كان ذلك ليقع لهم إلا بفضل الخليل الذى أدرك بثاقب نظره قيمة هذه الأصوات الستة التى شغلته وشغلت الباحثين من بعده.

وقد انتقل هذا المبدأ المهم إلى أعمال من خلفوه الذين تأكد لهم صدق ما قرره الشيخ الأول . من هؤلاء ابن جنى الذى صرّح بما صرح به الخليل ، وإن كان ذلك فى عبارة أوضح وأسهل منالاً . يقول ابن جنى فى كتابه «سر صناعة الإعراب» : «وفى هذه الحروف الستة (حروف الذلاقة) سر طريف ينتفع به فى اللغة. وذلك أنك متى رأيت اسمًا رباعيًّا أو خماسيًّا غير ذى زوائد، فلابد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين وربما كان فيه ثلاثة» .

ثم ينتقل إلى بقية القصة مقررًا أنك إذا «وجدت كلمة رباعية أو خماسية معراة من بعض هذه الأحرف الستة فاقض بأنه دخيل فى كلام العرب وليس منه. وربما جاء بعض ذوات الأربعة معرى من بعض هذه

الستة ، وهو قليل جدًّا ، منه «العسجد والعسطوس والدهدقة والزهزقة. على أن العين والقاف قد حسنتا الحال لنصاعة العين ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها ولاسيما وهناك الدال والسين . وذلك أن الدال لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خفوت التاء. والسين أيضا لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاى فعذبت وأنسلت» .

وليس ينفرد ابن جنى بهذا التأثر وذاك النقل عن الخليل ، فإنك لو تتبعت آثار الدارسين على اختلاف مناحيهم لوجدت هذه الفكرة وما ارتبط بها من قضايا مبثوثة هنا وهناك فى أعمالهم على فترات الزمن المختلفة . وإنما كان اقتصارنا هنا على أبى الفتح لتأكيد فكرة التأثر هذه بذكر واحد من أشهر خاصتهم الذين يرجى معهم أن يكونوا دائمًا مبتكرين لا مقلدين أو مرددين لأقوال غيرهم، كما هو الحال عادة عند عامة الباحثين منهم .

وتظهر النقطة الثانية التى تشير إلى معرفتهم العميقة بأسرار الأصوات وخواص لغتهم فى تلك الحقيقة الناصعة التى تقرر أن هذه الأصوات الستة هى أكثر الأصوات العربية ورودًا فى أبنية الكلمة ، وبخاصة الأبنية ذات الأصل الثلاثى .

يؤكد هذه الحقيقة ما قام به علم اللغة الإحصائى فى السنوات الأخيرة. لقد جاء فى بحث إحصائى قيم أجراه الدكتور على حلمى موسى على «الجذور الثلاثية» للكلمات العربية ، كما وردت فى معجم «الصحاح» ، أن أكثر الأصوات العربية ورودًا فى هذه الجذور هى

الأصوات التالية على الترتيب: «الراء – الميم – النون – اللام – الباء – العين – الفاء» ثم الدال – القاف – السين[1] .

وهكذا نرى أن أصوات الذلاقة قد فازت بالمرتبة الأولى من حيث تسمية ورودها وكثرتها فى الاستعمال وفى بناء الأصول الثلاثية . وهناك سر لطيف ربما ينتفع به فى تفسير هذه الظاهرة . ذلك أن أصوات اللام والميم والنون والراء (لم نر) تنماز من بقية الأصوات الساكنة كما سبق أن قررنا ، بخاصة صوتية تقربها من الحركات وترشحها لهذه الرتبة: رتبة السبق والتفوق من حيث كثرة دورانها على اللسان وخفتها فى النطق . نعنى بهذه الخاصة «قوة الوضوح السمعى» . ولهذا الشبه الواضح أطلقنا نحن على هذه الأصوات الأربعة المصطلح «أشباه الحركات» . كما سبق أن ذكرنا . ويبدو أن علماء العربية قد أدركوا هذه الخاصة الصوتية المميزة فسموها «الأصوات المتوسطة» ، وضموا إليها صوت العين وجمعوها جميعًا فى قولهم «لن عمر» أو «لم نرع» وضم العين إلى هذه الأصوات الشبيهة بالحركات (أو المتوسطة) له ما يسوغه. ذلك أن العين – كما قرر العلم الحديث – أضعف الأصوات الاحتكاكية احتكاكًا ، وذلك يعنى اتساع مجرى الهواء نسبيًا عند نطقها ، الأمر الذى يسمح بشىء من حرية مرور الهواء، وذلك وضع يقربها من الحركات بصورة أو بأخرى . وقد لحظ الخليل (وغيره) شيئًا مما نقول فى هذا الشأن حيث قرر أن بالعين «طلاقة ووضوح جرس» ، ومن ثم وجب أن تشتمل عليها الأبنية الرباعية من الكلم التى تخلو من حروف الذلاقة .

(١) من الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة الفاء والباء والميم إلى ذلك اللسان نسبة فيها تجاوز بل غير صحيحة ، إذ لا دخل للسان ألبتة فى نطق هذه الحروف ؛ ولذلك كان ابن الجزرى أدق من غيره حين قرر (النشر ج١ ص٢٠) أن الحروف الذلاقة ثلاثة فقط هى اللام والراء والنون وقال: «وهذه الثلاثة يقال لها ذلقة نسبة إلى موضع مخرجها وهو طرف اللسان ، إذ طرف كل شىء ذلقه» .

أما الباء والفاء وهما الصوتان الباقيان من أصوات الذلاقة فربما سوغ كثرة ورودهما وكثرة استعمالهما النسبى فى الكلام العربى سهولة نطقهما وخفة تناولهما ، لخروجهما من أدنى مخارج النطق ، تلك المخارج التى تتمثل فى الشفتين فى حال الباء والأسنان العليا والشفة السفلى فى حال الفاء . وهى مخارج – كما ترى – لا تحتاج إلى عناء أو مجهود يذكر عند استخدامها فى عملية النطق ، ولأمر ما كانت الكلمتان «بابا وماما» أولى الكلمات أو من أولى الكلمات التى يبدأ الطفل بها حياته اللغوية ، وذلك أمر معروف مشهور.

ووقوع الدال والقاف والسين فى المرتبة الثانية من حيث كثرة الورود والاستعمال له ما يفسره ويوضح أسراره . لقد تكفل علماء العربية أنفسهم بهذا التفسير وذاك التوضيح ، حيث قرروا أن هذه الحروف هى الأخرى لها خواص صوتية تؤهلها لأن تقع هذا الموقع التالى لحروف الذلاقة والسابق لبقية الأصوات. فهذه الحروف الثلاثة تنتظم صفات تقربها من صفات حروف الذلاقة وتجعلها شبيهة بها . ففى القاف قوة وصحة جرس ، كما قال ابن جنى. وفى الدال عذوبة ولين ففاقت أختيها التاء والطاء . أما السين فقد «لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاى فعذبت» ، وخف نطقها لهذه الصفات . ومن ثم كانت القاف والدال والسين أصواتًا صالحة لأن تحل محل أصوات الذلاقة فى الكلمات الخالية منها ، كما قرر علماء العربية أنفسهم .

فلله در هؤلاء القوم الذين استطاعوا بحسهم المرهف أن يقفوا على ما وصل إليه العلم الحديث ، ممثلاً فى تلك النتائج التى وضعها بين أيدينا ذلك الجهاز العلمى الخطير المعروف بالكمبيوتر أو «الحاسوب» ، كما يسميه بعض الدارسين.

المبحث الثانى

أنصاف الحركات

Semi - Vowels

يطلق هذا المصطلح على تلك الأصوات التى تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى. ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية ولقصرها وقلة وضوحها فى السمع إذا قيست بالحركات الخالصة، عدّت هذه الأصوات أصواتا صافية، لا حركات، على الرغم مما فيها من شبه واضح بالحركات.

وعندنا فى اللغة العربية من هذا النوع صوتان، هما الواو والياء فى «ولد، حوض – يترك، بيت».

والحقيقة أن هذه الأصوات من حيث النطق الصرف تقترب من الحركات فى صفاتها. ولكنها فى التركيب الصوتى للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة، ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف حركات ، ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت. ولكن المصطلح الأول هو المشهور.

وهذه الأصوات أقرب إلى الحركات من تلك الأصوات التى سميناها سابقًا بأشباه الحركات، وفيما يلى وصف للواو والياء نصفى الحركتين.

الواو :

تتخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنوع من الضمة ثم تترك هذا الوضع بسرعة إلى حركة أخرى، وتضم الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف برفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان.

فالواو إذاً صوت صامت (أو نصف حركة) من أقصى اللسان مجهور. ومثاله – كما ذكرنا سابقا – الواو فى نحو ولد – حوض. ويمكن وصفه بأنه شفوى كذلك، حيث إن الشفتين تنضمان عند النطق به، وهذا ما جرى عليه بعض الدارسين.

الياء :

تتخذ الأعضاء الوضع المناسب لنطق نوع من الكسرة، تاركة هذا الوضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة. ويتجه أوسط اللسان نحو وسط الحنك، وتنفرج الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف، وتتذبذب الأوتار الصوتية.

فالياء صوت صامت (أو نصف حركة) حنكى وسيط مجهور.

ومثاله فى هذه الحالة الياء فى نحو يترك – بيت . والياء عند علماء العربية من وسط الحنك وهو وصف دقيق، وقد ضموها إلى الجيم والشين وسموها الأصوات الشجْرية.

والملاحظ أن بعض الدارسين العرب يطلقون المصطلح «أشباه حركات» على الواو والياء بوصفهما نصفى حركة. والأولى ما اثبتناه هنا، وبخاصة أن التسمية «أنصاف حركات» تسمية قديمة مستقرة، وليس هناك من مسوغ للعدول عنها دون أن تكون هناك ضرورة تدعو إلى ذلك.

وقد استطاع علماء العربية أن يدركوا - بصورة ما - أن لكل من الواو والياء حالتين، أى حالة كونهما حركات طويلة وحالة كونهما أصواتًا صامتة أو ما تسمى Semi-vowel أى أنصاف حركات.

أما الحالة الأولى فأمرها ظاهر، وقد تبين لنا ذلك من بعض النصوص السابقة، ومن ذلك مثلا النص الذى أوردناه للدلالة على نجاحهم فى التفريق بين نوعى الأصوات الصامتة والحركات، ونعنى بذلك قول ابن جنى: «فإن اتسع مخرج الحرف...» (انظر ص ١٦٠ من هذا الباب).

أما الحال الثانية فيمكن الوقوف عليها من نص لابن جنى جاء فى معرض الكلام على عدم قلب الياء واوًا فى نحو غُيُر وعدم قلب الواو ياء فى نحو العوض، على حين جاء هذا القلب فى موسر (أصلها مُيْسر) وميزان (أصلها موزان)، يقول :

«فإن قلت: فما بالك تقول الغُيرُ والعُيبة والطِّوَل والعِوَض فتأتى بالياء بعد الضمة والواو بعد الكسرة» ؟

فالجواب أنه إنما جاز ذلك من قبل أن الياء والواو **لما تحركتا قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح**. فجازت مخالفة ما قبلهما من الحركات إياهما . وكذلك قولهم اجلوذ اجلواذا واخروط اخروَّاطا فتصح الواو الأولى فى اجلواذ واخرواط من قبل أنها لما أدغمت فى التى بعدها قويت وضارعت الحروف الصحاح فجاز إثباتها مع إنكسار ما قبلها. وكذلك قالوا: قرن ألْوى وقرون لُى فصححوا الياء الأولى وإن كانت ساكنة مضمومًا ما قبلها من قبل أنها قويت بالإدغام فحصنها من القلب (سر صناعة الإعراب جـ ١ ص ٢٢ - ٣٢).

فعده الواو والياء فى هذه السياقات ونحوها من الأصوات الصامتة consonants أو حكمه عليهما بأنهما يضارعان أو يشبهان هذه الأصوات يتفق فى أساسه مع ما وصل إليه الرأى فى الحديث .

فالمعروف أن للواو والياء حالتين فى العربية، فهما إما حركتان خالصتان، وإما صوتان صامتان ، أو بعبارة أدق، نصفا حركتين. وقد حاول كثير من العلماء التفريق بين هاتين الحالتين على أساس نطقى محض. فهما من النوع الأول إذا خرجتا من الفم دون أن يقف فى طريق الهواء حال النطق بهما أى عائق أو مانع، ولكنهما من النوع الثانى إذا ضاق مجرى الهواء بحيث يبقى مسار ضيق يسمح بمروره ولكن مع شيء من الصعوبة، بحيث يحدث هذا الهواء احتكاكًا مسموعًا .

وقد رأينا نحن أن هذا التفريق تفريق غير واضح، بل يتضمن شيئا من التكلف والصنعة. ولذا آثرنا أن يكون التفريق بين الحالتين على أساس الوظيفة اللغوية. فقررنا أنهما من الصوامت أو أنصاف حركات فيما لو وقعا فى مواقع الأصوات الصامتة. ولخصنا هذه المواقع فى خاصة تشترك فيها جميعا، تلك هى وقوعهما متلوين بحركة أو ساكنين بعد فتح، كما فى نحو «بيت ويوم». وهما فى هاتين الحالتين يقعان موقع الصوامت الخالصة، ومن ثم أخذا حكمها. وهو ما أدركه ابن جنى وأشار إليه بقوله: لما تحركتا قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح» (الصوامت الخالصة). ولكنا مع ذلك مازلنا ندرك أن هذين الصوتين فى هذه الحالة يقل فيهما الاحتكاك بدرجة تقربهما من الحركات. ومن ثم كان الاصطلاح «أنصاف الحركات» وهو ما عبر عنه ابن جنى بأنهما ملحقان بالأصوات الصحاح (أى الصامتة) أو مضارعان لهما .

ولأنصاف الحركات وجود فى لغات أخرى، يقابل كونها حركات ضيقة. فالصوت [ω] فى اللغة الإنجليزية يقابل الحركة الضيقة الخلفية [u]، و [y] تقابل الحركة الضيقة الأمامية [i]، كما فى نحو wood و Yet. وفى الفرنسية ثلاثة أنصاف حركات تقابل كونها حركات ضيقة أيضا، وهى [i-u-ü]. والملاحظ أن أنصاف الحركات حين تكون تالية لحركة تنطق فى بعض اللغات كما لو كانت صورة من صور نطق الحركات الضيقة، أى [u] فى حالة نصف الحركة [ω] و[i] فى نصف الحركة [y]. والملاحظ أيضا أن اجتماع الحركة ونصف الحركة بلا فاصل قد يؤدى إلى حركة مزدوجة diphthong ، أى āw، yū و āy ، ōy، فى مثل sow، few و sigh، soy . ولكن تشكيل حركة مزدوجة من اجتماع حركة ونصف حركة ليس قاعدة عامة فى كل الحالات، ولا ينطبق بالضرورة على كل اللغات. قد يحدث هذا التشكيل وربما لا يحدث، إذ يعتمد الأمر كله على بنية اللغة المعينة أو السياق المعين. ففى نحو wood و yet (نصف حركة + حركة) لا يحسب هذا التتابع حركة مزدوجة . فى حين أن مثل هذا التتابع يؤدى إلى حركة مزدوجة فى لغات أخرى؛ كما فى الأسبانية siento [syēnto] (بمعنى أشعر). ومن هنا كان حكمنا على التتابع (حركة أى فتحة + الواو أو الياء) فى اللغة العربية فى مثل «حوض – بيت» بأنه لا يشكل حركة مزدوجة، على العكس مما فهم بعض الدارسين الذين فاتهم النظر فى خواص بنية الكلمة: فهذا التتابع فى رأينا مكون من وحدتين مختلفتين: الفتحة والواو أو الياء، بدليل ظهورهما نصفى حركتين مستقلتين فى تصريفات أخرى لكلمة، كما فى «أحواض– أبيات».

ومهما يكن الأمر فقد استقر لدينا أن الواو والياء فى نحو «ولد – يلد» من الأصوات الصامتة وظيفيا، ونعنى بذلك أنهما يؤديان دور الصوامت فى بنية الكلمة، ويتبادلان معهما المواقع فى هذه البنية. تأمل هذا التناظر وذاك التبادل فى الأمثلة الآتية:

وجد × نجد – يجد × تجد ، و بهو × بهر – رعىٌ × رعدٌ

وقعت الواو والياء فى مواقع أخواتها الصوامت: النون والتاء فى المثال الأول والراء والدال فى المثال الثانى، وتبادلتا معهما هذه المواقع فى كلمات مصوغة من نسيج صوتى واحد، وقامتا بالدور اللغوى الذى تؤديه بقية الصوامت، وهو التفريق فى المعانى بين المتقابلات.

هذا بالإضافة إلى أن الواو والياء قد يصيبهما التضعيف، شأنهما فى ذلك شأن أى صوت صامت، كما فى نحو: تسوّل × تسلّل ، وقيّد × قلّد.

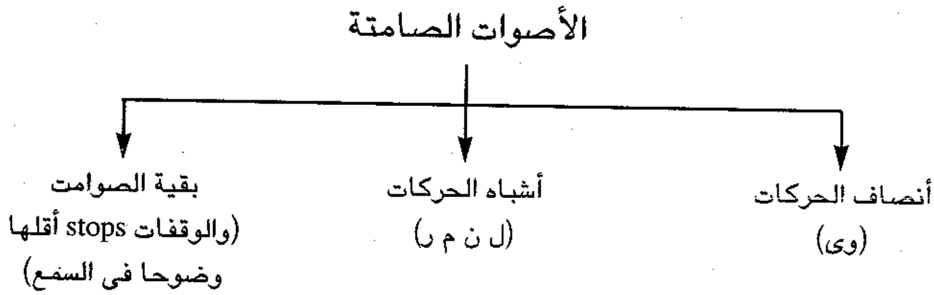
وكل ما قيل عن الواو والياء فى الحالة الأولى من حسبانهما صامتين وظيفيا، ينطبق بتمامه على حالتهما الثانية، وهى كونهما صوتين ساكنين بعد فتح، كما فى حوض – بيت. تأمل الأمثلة الآتية:

قول × قتل – فيل × نول ، وحوّل × حلّل – قيّل × قتّل .

وينبغى أن نشير إلى أن وقوع الواو والياء فى أول الكلمة كما فى وجد يجد، يؤكد كونهما صوتين صامتين وظيفيا، وينفى بحسم حسبانهما حركتين بأية صورة من الصور. ذلك أن الكلمة العربية لا تبدأ بحركة بحال من الأحوال. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، حسبانهما حركتين يعنى وجود حركتين متتابعتين بلا فاصل (الواو أو الياء + الفتحة)، وهذا نسق يستحيل وقوعه فى اللغة العربية.

ولكنا فى ذلك كله، لا ننفى بحال وجود شبه قريب بالحركات فى الأداء النطقى، للواو والياء فى كل ما ذكرنا من أمثلة. ومن مظاهر هذه القرابة النطقية قوة الوضوح السمعى النسبى إذا قورنتا ببقية الصوامت فى هذه السمة. ومن هنا كانت تسمية الواو والياء فى الحالتين المذكورتين **أنصاف حركات أو أنصاف صوامت**، إشارة إلى موقعهما فى النظام الصوتى للغة: إنهما صوتان صامتان **وظيفيا**، ولكنهما يشبهان الحركات **نطقا**.

ونستطيع الآن أن نرتب الأصوات الصامتة فى العربية بحسب قوة الوضوح السمعى، على الوجه التالى:



الفصل الرابع
صوامت ذات سمات خاصة

الفصل الرابع
صوامت ذات سمات خاصة

للعرب تقسيمات أصلية وأخرى فرعية لأصوات لغتهم (أو حروفها باصطلاحهم) . تقع التقسيمات الأصلية في ثلاث طوائف، هي الحروف الشديدة أو ما نطلق عليها الآن الوقفات الانفجارية Plosive stops، كالفاء والظاء إلخ، والأصوات المتوسطة أو ما نشير إليها نحن بالمصطلح «أشباه الحركات» Vowel - like consanants. وهي المجموعة في قولهم «لن عمر» أو «لم نرع». وزاد عليها بعضهم – منهم ابن جني – الألف والواو والياء، فتصبح «لم يرو عنا» أو «لم يروّعنا» .

أما التقسيمات الفرعية فقد جاءت في مجموعات عدة، لكل مجموعة منها خواصها المميِّزة لها. ولكن هذه المجموعات كلها تنتمي في الأصل إلى الطوائف الثلاث السابقة. وإنما أفردت بالنظر ؛ لأنها تنماز من شقيقاتها في هذه الطوائف بملامح صوتية معينة تستحق نظرا إضافيا، أو تحليلا جديدا ينبئ عن هذه الملامح .

وقد اخترنا من هذه المجموعات الفرعية مجموعتين اثنتين لأهميتهما الخاصة في الأداء الصوتي للعربية، وأفردنا لكل منهما مبحثا مستقلا.

المبحث الأول: أصوات القلقلة.

المبحث الثاني: أصوات التفخيم.

المبحث الأول

أصـوات القلقلـة

الأصـوات الـتـى أطـلـقـوا عـلـيـهـا الـمـصـطـلـح «أصـوات الـقـلـقـلـة» قد جمعوها – وهو رأى أكثرهم – فى قولهم: (قطب جد) أو (جد قطب)، أى الباء والجيم والدال والطاء والقاف. والسمات المشتركة التى سوَّغت جمع هذه الأصوات وضمها بعضها إلى بعض فى فئة واحدة هو كونها – فـى رأيـهـم – شديدة مجهورة – وهو ما يقابل بالتعبير الحديث المصطلح «وقفات انفجارية» (مجهورة). وسُمِّيت هذه الأصوات بأصوات القلقلة لأنه تجب قلقتها أى تحريكها تحريكًا خفيفًا – أو بصُوَيْت، كما عبر ابن جنى – إذا جاءت ساكنة. ولهذه الحروف نعوت أخرى، منها ما ذكره صاحب القاموس المحيط، حيث سماها: (الحروف المحقورة). وجاء فى هامشه تعليقا على هذه التسمية أن هذه الحروف محقورة «لأنها تحقر فى الوقف وتضغط عن مواضعها، وهى حروف القلقلة، لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصُوَيْت» [1]. ويشار إليها أحيانا بـ (حروف اللقلقة). وهى تسمية لا تخرج فى عموم معناها عن معنى القلقلة؛ إذ هى من (لقلق الشىء بمعنى: حركه، واللقلقة: الصوت

---

(١) القاموس المحيط – (ح ق ر).

فى حركة واضطراب). أما سيبويه فقد وصفها بالحروف «المشربة» أى التى يخالطها شىء ليس من بنيتها وهو التحريك الخفيف أو الصُّويْت.

وعلى الرغم من اختلاف التسميات والنعوت لهذه الحروف فإن المدلول واحد. والخاصة الأساسية التى تشير إليها هذه التسميات لا تختلف، وهى كون هذه الحروف لازمة التحريك إذا وقعت ساكنة فى النطق.

والرأى عند غالبية أهل الاختصاص أن هذا التحريك واجب عند سكون هذه الحروف فى أى موقع تقع فيه، أى فى الوقف وغيره. وهذا ما يشير إليه صراحة ابن الجزرى بقوله: «وسميت هذه الحروف بذلك؛ لأنها إذا سكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها، فتحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكونهن فى الوقف وغيره، وإلى زيادة إتمام النطق بهن، فذلك الصوت فى سكونهنَّ أبين منه فى حركتهن وهو فى الوقف أمكن»[1].

وهناك من الدارسين من يقصر القلقلة على حال الوقف دون غيره. وهو رأى غير مقبول من جملة الثقات من رجال القراءة والإقراء، ويصفونه بالوهم الناتج عن عدم الدقة فى فهم مدلول بعض المصطلحات الواردة فى هذا الشأن على ألسنة المتقدمين وعلى أقلامهم. يوضح لنا ذلك ابن الجزرى بعبارات صريحة، فيقول: «وذهب متأخرو أئمتنا إلى تخصيص القلقلة بالوقف، تمسكا بظاهر ما رأوه من عبارة المتقدمين أن القلقلة تظهر فى هذه الحروف بالوقف، فظنوا أن المراد بالوقف ضد الوصل، وليس المراد سوى السكون، فإن المتقدمين يطلقون الوقف على السكون، وقوَّى الشبهة فى ذلك كون القلقلة فى الوقف العرفىِّ

(١) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص٢٠٣ .

أبين ، وحسبانهم أن القلقلة حركة وليس كذلك». ويستمر ابن الجزرى فى مقولته تلك مؤيدا رأيه بالإشارة إلى أقوال بعض من يوثق بهم فى هذا المجال، فيقول: «وقال الأستاذ أبو الحسن شريح بن الإمام أبى عبد الله محمد بن شريح رحمه الله فى كتابه (نهاية الإتقان فى تجويد القرآن) لما ذكر أحرف القلقلة الخمسة فقال: «وهى متوسطة كباء (الأبْواب) وجيم (النجْدين) ودال (مدْنا) وقاف (خلقْنا) وطاء (أطْوار)، ومتطرقة كباء (لم يتبْ) وجيم (لم يخرجْ) ودال(لقدْ) وقاف (من يشاققِ) وطاء (لا تشططْ) ، فالقلقلة هنا أبين فى الوقف فى المتطرفة من المتوسطة» [1].

وهكذا استقر لابن الجزرى – ومن رأى رأيه من السالفين والخالفين – أن القلقلة حادثة لهذه الحروف حال سكونهن فى أى موقع تقع فيه وبخاصة فى الوقف، حيث التحريك أبين وأمكن. ومعلوم أن القلقلة هنا لا تعدو أن تكون تحريكا خفيفا لا يدخل فى إطار (الصوت) بالمعنى الاصطلاحى الموسوم بالفتحة أو الكسرة أو الضمة. إنه فى حقيقة الأمر مجرد إطلاق الهواء (release) بعد الوقفة الحادثة عن بداية النطق بالصوت الشديد (المجهور) ليحدث الانفجار، فيكتمل نطق هذا الصوت الشديد ويتحقق. إنه صوت شديد أى وقفة انفجارية، والنطق به ساكنا دون قلقلة يفقده عنصر الانفجار، وهو جزء متمم لنطق الصوت، إذا كان لنا أن نأتى به كاملا لنميزه من الأصوات التى قد يشتبه بها كما أشار ابن الجزرى فى كلامه المذكور سابقا. وجميل أن نرى ابن جنى يسمى هذا التحريك الخفيف أو إطلاق الهواء بعد الوقفة – يسميه بـ (الصُّوَيْت) بصيغة التصغير. فهذه الصيغة تنفى أنه صوت كامل

(١) ابن الجزرى السابق –ج١ ص ٢٠٤.

بالمعنى الاصطلاحى، وتعنى أنه مجرد إطلاق الهواء بعد الوقفة. وذلك سبيله انفصال الأعضاء الناطقة للصوت الشديد المعيّن (الوقفة الانفجارية) بعضها عن بعض، فيحدث الانفجار، أى التحريك، أو القلقلة، أو الصُّويت، بعبارة ابن جنى، أو النبرة، كما يرى بعضهم، وفقا للنص السابق الذى نقلناه عن ابن الجزرى. وذلك كله - كما عبر ابن جنى «لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصُويت، وذلك لشدة الحفز والضغط، وذلك نحو: الحقْ، واذهبْ، واخلطْ، واخرجْ» .

والقول بأن أصوات (قطب جد) تقلقل عند سكونها - فى الوقف وغيره - قول مقبول ولا منازعة فيه. ولكنا نحاورهم وينبغى أن نناقشهم فى وصف هذه الأصوات جميعها بالشدة والجهر.. وتأتى المحاورة معهم من وجهين، على ما سيأتى بيانه فى السطور التالية.

أولا: من حيث الوصف بالشدة:

الحكم بأن القاف والطاء والباء والدال أصوات شديدة (وقفات يعقبها انفجار مفاجئ = وقفات انفجارية) حكم صحيح ودقيق. أما بالنسبة للجيم فالأمر يحتاج إلى نظر وتأمل، وذلك لاختلاف صور النطق بالجيم قديما وحديثا اختلافا يؤدى إلى إخراج بعض هذه الصور من إطار الأصوات الشديدة بالمعنى الذى أشرنا إليه فَوْقُ .

يمكن عد الجيم صوتا شديدا (وقفة انفجارية) ويكون ضمها إلى هذه الأصوات (أصوات القلقلة) صحيحا، إذا كنا نتكلم عن الجيم التى ينطقها القاهريون وأضرابهم من سكان الحواضر فى مصر، وهى التى تطابق الصوت الإنجليزى الأول فى نحو: (get)، ورمزه فى الكتابة

الصوتية الدولية هو [g]. وهذا احتمال وارد، إذ إن هذه الصورة [g] هى الأصل فى اللغات الساميَّة جميعا، ولكنها خضعت للتطور النطقى فى اللغة العربية فى فترة من فترات تاريخها الأولى. ومعلوم أن هذه الصورة ذاتها لها وجود ظاهر وبعض جهات اليمن وغيرها من البلاد العربية. وقد أشاروا إلى هذه الصورة بقولهم: «حرف بين القاف والكاف والجيم» [١] ولكن يبدو أن أصحاب المصطلح (الشديد) و(الشدة) وعلى رأسهم سيبويه، لا يقصدون هذه الصورة [g]، بدليل أن سيبويه نفسه عدها من الأصوات غير المستحسنة، وأشار إليها بقوله: «والجيم التى كالكاف». ومعلوم أن هذه الصورة للجيم هى أخت الكاف مخرجا وشدة، والفرق فى جهر الجيم وهمس الكاف.

إذا قُبِل هذا الحوار وضحت خلاصته، وهى أنْ ليس المقصود بالجيم هنا تلك الصورة - الموسومة بأنها صوت قصى (من أقصى الحنك) وقفة انفجارية مجهور [g] - إذا صح هذا لم يكن بد من التفكير فى الصورة الثانية الأشيع توظيفا والأكثر استعمالا على ألسنة المتخصصين فى دوائرهم العلمية ومجيدى قُرَّاء القرآن الكريم فى مصر [٢]، وهى الصورة المسماة أحيانا بالجيم الفصيحة - لمجرد التمييز بينها وبين الصور الأخرى - والتى تنعت بالصوت المركب (affricate) فى الاصطلاح الصوتى الحديث [dj]، والتى تماثل فى النطق الصوت الإنجليزى الأول فى كلمة : (judge).

(١) انظر: الصاحبى لابن فارس ص ٢٥ - وواضح أن القاف هنا لا يمكن تفسيرها إلا على أساس أنها تلك الصورة النطقية الشائعة الآن فى كلام أهل صعيد مصر وكثير من قرى الوجه البحرى، وتكاد تكون الصورة الوحيدة الموظفة فى نطق لهجات أهل الخليج والسودان وليبيا.

(٢) هناك صور نطقية أخرى غير هاتين الصورتين للجيم فى العربية ولهجاتها فى القديم والحديث، انظر مبحث «الجيم» من هذا الكتاب.

هذه الصورة الثانية [dj] ليس من الدقة حسبانها صوتا شديدا بالمعنى الدقيق (وقفة متلوة بانفجار مفاجئ) إنها صوت وقفى احتكاكى، يبدأ فى نطقها بمشروع وقفة – أو كما لو كنت تنطق نوعا من الدال – وقبل إتمام الوقفة يختلط بها احتكاك. نتيجة لتسرب شيء من الهواء، ويصبح الصوت الحادث صوتا مركبا، متفردا بهذه الخاصة من بين أصوات العربية جميعا.

وهكذا لا ينطبق وصف الشدة بتمامه على هذه الصورة الوقفية الاحتكاكية، ومن ثم ساغ لنا أن ننازع سيبويه – وغيره – فى ضمه الجيم [dj] – بهذا الوصف الذى ذكرنا إلى الأصوات الشديدة، وهذا – فى الحق – ما ذهب إليه كثير من الدارسين (وكنا منهم فى فترات سابقة).

ولكن يبدو أن لسيبويه مندوحة فى حسبانه هذه الصورة المركبة [dj] صوتا شديدا يخضع للقلقلة عند سكونه، بالتركيز فى هذا الصوت بالذات على مشروع الوقفة (بداية نطقه) لحمايتها من الذوبان فى الاحتكاك التابع لها. وإلا يكن ذلك فإن هذا الاحتكاك يطغى على النطق كله فيصبح الصوت احتكاكيا صرفا، ويصير شينا مجهرة ، أو بالأدق يصير جيما شامية كما يحدث مثلا فى الجيم فى نحو : (اجتمعوا) فى حالة عدم قلقلتها.

وقد أشار العرب فى القديم إلى هذا الاحتمال، وهو صيرورة الجيم الساكنة بدون قلقلة شينا، فقالوا: «وقد ينطق بالشين بدل الجيم استهجانا، إذا كانت ساكنة وتلاها دال أو تاء نحو: (أجدر) (واجتمعوا)، وربما يحدث هذا الإبدال فى حالة عدم القلقلة فى مواقع أخرى. فقد روى ابن جنى فى (سر صناعة الإعراب) قول الراجز:

* إذ ذاك، إذ حبل الوصال مُدْمَشُ *

أى: (مدمج) بالشين بدل الجيم، أو بالجيم الشامية نطقا.

ومن هنا، كان علينا أن نقرر أن سيبويه كان مصيبا فى ضمه هذه الصورة من الجيم (الفصيحة) إلى الأصوات الشديدة التى تخضع للقلقلة، وإلا انقلب الصوت في كل مواقعه إلى نوع من الشين هى الشين المجهرة (أو الجيم الشامية) كما هو حادث الآن فى نطق أهل الشام وبعض المغاربة لهذا الصوت فى أى موقع يقع فيه.

وقد نبه ابن الجزرى إلى هذا الاحتمال – وهو صيرورة الجيم شينا – بصورة أوضح وأقوى، حيث بدأ حديثه بوجوب الاحتفاظ بمخرج الجيم، حتى لا يتعرض نطقها لصور أخرى خارجة عن الأصل، يقول: «والجيم يجب أن يتحفظ بإخراجها من مخرجها، فربما خرجت من دون مخرجها فينتشر بها اللسان فتصير ممزوجة بالشين كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر. وربما نبا بها اللسان فأخرجها ممزوجة بالكاف كما يفعله بعض الناس، وهو موجود كثيرا فى بوادى اليمن». ثم ينتقل بعد إلى تأكيد وجوب الاحتفاظ بخواصها من الشدة والجهر الموجبة للقلقلة، فيقول: «وإذا سكنت وأتى بعدها بعض الحروف المهموسة كان الاحتراز بجهرها وشدتها أبلغ، نحو: اجْتمعوا، واجْتنبوا، وخرجْت، وتجْزى، وتجْزون، وزجْرا، ورجْس، لئلا تضعف فتمزج بالشين» [(١)].

(١) ابن الجزرى: النشر فى القراءات العشر ج١ ص٢١٧، ٢١٨ – ويلاحظ أن الجزء الأول من النص يشير إلى ثلاث صور من صور النطق بالجيم، أولها الجيم الفصيحة [dj] وهى التى ينبّه ابن الجزرىّ على وجوب الاحتفاظ بنطقها، والثانية ما يسمّى – وسماها هو أيضا – بالجيم الشامية [j] ونسبة هذه الصورة إلى أهل مصر غير دقيقة، والثالثة (الممزوجة بالكاف) هى ما يسمّى الآن بالجيم القاهرية [g]. وفى الجزء الثانى من النص تجاوز أو خطأ صرف، حيث يتكلم عن الجيم الساكنة إذا أتبعت بحروف مهموسة، ثم يذكر من الأمثلة على ذلك الكلمات: تجزى – تجزون – زجرا. وواضح أن الزاى فى الكلمتين الأوليين ليست مهموسة، وكذلك الراء فى الكلمة الثالثة. إنها أصوات مجهورة باتفاق.

ثانياً: من حيث الوصف بالجهر :

لا خلاف في أن الباء والجيم والدال أصوات مجهورة، أما القول بجهر القاف والطاء فيحتاج إلى تفسير ومزيد بيان، وذلك لاختلاف الرأى فى هذين الصوتين من حيث الجهرية والهمسية، وفقا لاختلاف صور النطق بها فى القديم والحديث.

القاف :

القول بجهر القاف لاينطبق بحال على تلك الصورة من النطق التى يوظفها العارفون بأحكام العربية الفصيحة فى أعمالهم ومواقعهم العلمية، كالمحاضرات الجادة، والمؤتمرات، والندوات، والأحاديث التى تُدار باللغة الفصيحة اليوم. وهذه أيضا تلك الصورة التى لا يحيد عنها مجيدو قراءات القرآن الكريم فى مصر (وغيرها من البلاد العربية) .

هذه الصورة توصف – باصطلاح الدرس الصوتى الحديث – بأنها: (صوت لهوى وقفة انفجارية **مهموس**) ورمزه [q] فى الكتابة الصوتية.

إذا سلم لنا ما نقول وصح حكمهم بجهر القاف، كان علينا أن نلتمس وجها آخر من التفسير، حتى نكشف عن حقيقة رؤيتهم لهذا الصوت بدلا من القفز إلى تخطئتهم، كما فعل من قبل قوم قنعوا بالنظر السريع فى شيء مما قرره علماء العربة بالنسبة لهذا الصوت.

إن الرأى عندنا قد استقر على أن جمهور اللغويين ورجال القراءة والإقراء يتكلمون عن صورة نطقية أخرى للقاف، هذه الصورة قد أشبعوها وصفا وبيانا لخواصها، حتى ساغ لنا – بكل ثقة واطمئنان – أن نجمل مضمون ما قالوا بتمامه فى هذا التحديد بالاصطلاح الحديث:

هذه الصورة من النطق صوت قصى (من أقصى الحنك) وقفة انفجارية مجهور، وهى بهذا تختلف عن الصور السابقة الجارية على ألسنة المتخصصين، ورجال القراءة الآن فى شيئين: مخرج النطق، فالأولى لهوية وهذه قصية، وفى الجهر والهمس، فالأولى مهموسة وهذه مجهورة.

هذه هى الصورة النطقية التى تحدث عنها القدماء ومن لف لفهم تشبه الجيم القاهرية فى النطق، ولكنها تختلف معها اختلافا كاملاً فى الوظيفة، أى فى قيمتها فى بنية الكلمة العربية وطرائق توزيعها فى النظام الصوتى. ورمزها الصوتى المقرر هو [G]، فى حين أن رمز الجيم القاهرية هو [g]، بالتفريق بين الرمزين بمجرد التكبير والتصغير فى الحجم.

وهذه الصورة لنطق القاف هى التى وصفها القدماء بالجهر، ووضعوها – أو وضعها أكثرهم – فى حيز الكاف، واجتماع هاتين الصفتين فى النطق يؤدى حتما إلى هذه الصورة [G]. وهذا النطق أيضا هو السائد فى معظم اللهجات العربية الحديثة، كما فى صعيد مصر وريفها وفى ليبيا ومعظم بلاد الخليج، فهو إذًا أثر باق من نطق قديم كان سائدا فى بعض لهجات العرب، وهو ما توجه إلى علماء العربية بالوصف المذكور.

ويبدو أنه كانت هناك لهجتان لكل لهجة صورة نطقية للقاف تختلف عن نطق اللهجة – أو اللهجات – الأخرى لهذا الصوت، وهذا ما تشير إليه الآثار التاريخية وما عبر عنه صراحة غير واحد من المحدثين، منهم حفنى ناصف الذى يقول: «إن أهل بنى سويف ينطقون بها قافا صريحة كالقاف التى ينطق بها القراء والعلماء، وأهل المنيا ينطقون

بها مشوبة بالكاف مثل ما ينطق بالجيم عوام أهل القاهرة، أى كنطق الإفرنج بحرف [g] إذا تلاه [a] أو [o] أو [u] . ثم عرضت هذا الاختلاف فى تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب، فوجدته موافقا حذو النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم، حيث كانت قريش تنطق بها قافا خالصة وغيرها يشوبها بالكاف .

إذن استقر للعرب رأيهم فى أن القاف مجهورة، وأنها من أصوات القلقلة لانتظامها صفتى الشدة والجهر، شأنها فى ذلك - على رأيهم - شأن أخواتها المقلقلات، وهى بهذا الوصف ينبغى أن تنطق قصية لا لهوية (بالمعنى الدقيق) ورمزها هو [G] ، كما أشرنا إلى ذلك قبلُ ، مع وجود نطقها حينئذ كالجيم القاهرية [1].

ومهما يكن الأمر فالقاف - لهوية مهموسة أم قصية مجهورة - تخضع للقلقلة (انظر فيما بعد).

<u>الطاء :</u>

والقول فى الطاء كالقول فى القاف، يكاد يجمع القدامى - لغويين وغير لغويين - على أن الطاء صوت مجهور، فى حين أنه مهموس باتفاق فى نطقنا الحالى، ونطق قراء القرآن الكريم فى مصر الآن، ورمزه فى الصورة الأولى (الجهر) [ḍ] وفى الصورة الثانية [ṭ] .

ونطق الطاء مجهورة يعنى - كما قررنا سابقا - أنها كانت تنطق

---

(١) ومن الطريف أن الذين يَنطقون القاف القَصِيّة المجهورة كأهالى الصعيد ينطقون بالجيم صوتا مركّبًا [dj] ، كما فى قراءة القرآن الكريم منعًا للَّبْس بين الصوتيْن . أما الذين ينطقون الجيم جيمًا قاهرية [g] فينطقون القاف إمّا همزةً كأهل القاهرة ونحوهم ، وإما قافًا صريحة لهوية مهموسة (كتلك التى توظَّف فى قراءة القرآن) كبعض جهات اليمن، حتى لا يختلط نطق صوت بصوت آخر.

بما يشبه الضاد الحالية في نطقنا نحن فى مصر، ويبدو أن هذا هو ما استقر عليه رأيهم، وصفا للواقع آنذاك. وقد جاء هذا الوصف فى جل أعمالهم على فترات من الزمن مختلفة . فهذا سيبويه يجعلها النظير المفخم للدال: (لولا الإطباق لصارت الصاد سينا والطاء دالا...» ومعلوم أن الدال صوت مجهور باتفاق. فنظيره المفخم (الطاء) مجهور كذلك بالطبع. ويؤكد ابن الجزرى هذا الذى نقول فى عبارته: والطاء والدال والتاء اشتركت مخرجا وشدة، وانفردت الطاء بالإطباق والاستعلاء، واشتركت مع الدال فى الجهر» [1].

وتؤخذ هذه الحقيقة أيضا من قوله: «والصاد ليحترز حال سكونها إذا أتى بعدها تاء أن تقرب من السين نحو: (ولو حرصْت) ، و(حرصْتم) ، أو طاء أن تقرب من الزاى نحو: (اصْطفى) و(يصْطفى)» [2]. ومعناه أن التقاء الصاد الساكنة – وهو صوت مهموس – بالطاء يقربها أو يشاكلها بالزاى – وهو صوت مجهور – أى يصيِّرها صوتا مجهورا أو مجهرا، ولا يكون ذلك بالطبع إلا إذا كان الصوت الذى التقت به الصاد صوتا مجهورا، وهو الطاء فى حالتنا هذه .

ونطق الطاء مجهورة أى كالضاد الحالية أو ما يشبهها يثير تساؤلا عن طبيعة ضادهم، وقد تكفلوا هم بالإجابة المستفيضة المؤكدة فى أعمالهم عن هذا التساؤل. ومضمون هذه الإجابة أو الإجابات ، أن الضاد – حسب نطقهم آنذاك أو حسب رؤيتهم لها – غير مألوف لنا فى مصر وبعض البلاد العربية الأخرى، وإن بقيت آثار نطقه أو صورة منه فى لهجات بلاد الخليج، كما أسلفنا القول فى ذلك بالتفصيل فى مكانه.

(١) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص ٢١٩ .

(٢) ابن الجزرى : السابق – ج١ ص ٢١٩ .

فالطاء بهذا الوصف – كونه مجهورا عندهم – مع كونه صوتا شديدا ينضم إلى أصوات القلقلة (قطب جد) ، حسب رؤيتهم لهذه الأصوات وما تنتظمه من خواص توجب هذه القلقلة.

ومهما يكن الأمر، فالطاء. نطقت مجهورة (كأنها ضاد) أو مهموسة – كنطقنا لها الآن – تخضع للقلقلة، لانتظامها فى الحالين الخاصةَ التى ترشحها للقلقلة، وهى كون الطاء – بالنطقين – صوتا شديدا (انظر فيما بعد) .

وهنا ينبغى أن نشير إلى نقطة هى غاية فى الأهمية، تتعلق بصوتى القاف والطاء من حيث الجهرية والهمسية، على ماسبق ذكره.

إذا سلم للعرب رأيهم بجهر القاف والطاء – وهو أمر يجب التسليم به، وبصحته فى إطار ما قدمنا من توجيه لرأيهم – إذا سلم هذا الرأى كان علينا أن نعيد النظر فى نطق العبارة التقليدية (قطب جد).

إنها تنطق الآن فى مصر – وربما فى بلاد عربية أخرى – على ألسنة المتخصصين والمشتغلين بعلوم القراءة والإقراء بقاف (صريحة) لهوية مهموسة، وبطاء مهموسة أيضا: [q (u) ŧ b (u) dj (a) d] على خلاف ما أراد القدامى لها حسب وصفهم لهذين الصوتين، فهذا الوصف يوجب نطق هذه العبارة بقاف **قصية مجهورة، وبطاء مجهورة أيضا**: [G (u) đ b (u) dj (a) d]، أى بقاف كتلك التى يوظفها أهل الصعيد ومن نحا نحوهم فى مصر وغيرها، وبصوت يشبه الضاد الحالية أو بها كاملة .

ويمكن تطبيق هذا التوجيه النطقى على صوت الجيم المتنازع فى نطقها وفى وصفها، على ما أسلفنا سابقا. إذا قبلنا رأى العرب بأنها

صوت شديد (وقفة انفجارية) وجب نطق العبارة السابقة بالجيم القاهرية هكذا [G (u) đ b (u) g (a) d] أما إذا تجاوزنا فى مفهوم مصطلح «شديد» و«شدة» بحيث ينتظم الجيم المركبة [dj] أو ما تسمى – للتفريق – بالجيم الفصيحة، كما يوظفها قراء القرآن فى مصر – إذا تجاوزنا هذا التجاوز وقبلناه، صح نطق العبارة على أصلها فيما يتعلق بالجيم [G (u) đ b (u) dj (a) d].

ومهما يكن الأمر، فنحن بعد نظر متأنٍ ومراجعة لموضوع القلقلة مرة ومرات، استقر رأينا على أن صفة الجهر للأصوات الشديدة التى تقلقل ليست ضرورية، ولا ينبغى اشتراطها بحال لقلقلة الصوت الشديد. فالقلقلة لا تعدو أن تكون تحريكا بصُويت أو نبرة أو حفزا للصوت إكمالا لنطقه بتمامه، فالشدة تعنى الوقفة فى دقيق معناها، أى وقوف الهواء الذى يحتاج إلى النفاذ لإتمام النطق بالصوت، وتمامه بالانفجار الذى عبروا عنه بالقلقلة أو النبرة أو الحفز والضغط.

وهذا الذى نقول ينطبق على كل الأصوات الشديدة مجهورها ومهموسها على سواء، لأن المهموسة الشديدة فى حاجة إلى نبرة أو تحريك خفيف (القلقلة) لإكمال نطقها، شأنها فى ذلك شأن الشديدة المجهورة بلا أدنى فرق.

وقد فطن بعض الثقات منهم إلى هذا الملمح الذى أوردنا، فسيبويه يضم التاء ، والمبرد يضم الكاف، وآخرون يذكرون الهمزة صوتا من أصوات القلقلة. يقول ابن الجزرى: «وحروف القلقلة، ويقال اللقلقة، خمس يجمعها قولك (قطب جد). وأضاف بعضهم إليها الهمزة لأنها

مجهورة [1] شديدة، وإنما لم يذكرها الجمهور لما يدخلها من التخفيف حالة السكون، ففارقت أخواتها لما يعتريها من الإعلال. وذكر سيبويه معها التاء مع أنها المهموسة.. وذكر المبرد معها الكاف إلا أنه جعلها دون القاف» [2]. ونضيف إليها نحن القاف اللهوية المهموسة والطاء المهموسة .

وهكذا انسحب مبدأ القلقلة بشروطه على كل الأصوات مجهورها ومهموسها، وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه من عدم حسبان الجهر شرطا للقلقلة، إذا القلقلة لا تعدو أن تكون خاصة صوتية يُؤتى بها لإتمام النطق بالصوت الشديد (الوقفة)، ولا علاقة لهذا الإتمام بالجهر بحال ، والقلقلة بهذا المعنى تقابل مصطلح (الانفجار) فى التعبير الحديث، فالأصوات الشديدة وقفات وقلقتها تعنى انفجارها فهى إذن وقفات انفجارية.

ومن اللافت للنظر أن الأصوات (الشديدة) عندهم تقابل ما نسميه الآن بـ (الوقفات الانفجارية)، باستثناء الضاد، وكذلك الجيم فى أحد احتمالين من التفسير، والضاد عندهم – ويبدو أنه هو الصحيح بالنسبة لواقعهم – صوت رخو (احتكاكى) يختلف عن ضادنا – فى مَصر – فى الصفات والمخرج. والجيم تعد شديدة إذا كان المقصود به الصوت القصى الانفجارى [g] ولكنها ليست شديدة (وقفة انفجارية) إذا فسرناها بالجيم الفصيحة (جيم قراء القرآن) [dj] إلا إذا تجاوزنا فى هذا التفسير تجاوزا كبيرا .

ومهما يكن الأمر فالجيم تخضع للقلقلة فى كلا التفسيرين. أما بالنسبة للتفسير الأول فالأمر ظاهر، وأما بالنسبة للتفسير الثانى

(١) القول بجهر الهمزة غير دقيق ، إذ هى مهموسة فى رأى بعضهم ، أو صوت لا مهموس ولا مجهور برأى آخرين.

(٢) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص ٢٠٣.

(كونها الفصيحة المركبة) فالقلقلة مهمة – كما أدرك القدامى ذلك – لصيانة الشدة (الوقفة) من الاختلاط بالرخاوة (الاحتكاك) والذوبان فيها، فيصبح الصوت رخوًا صرفا.

أما الضاد بوصفهم وواقع نطقهم أيضا فى القديم فهو صوت رخو خالص (احتكاكى) فلا يخضع للقلقلة، لفقدانه الخاصة الموجبة لها، وهى (الشدة) ، وقد صرح علماء اللغة ورجال القراءة والإقراء بذلك فى أقوال لهم متناثرة، أكدوا مضمونها بعدم ذكر هذا الصوت فى مجموعة (قطب جد).

وهنا يسوغ لنا أن نتساءل: قد يكون هذا الحكم صحيحا بالنسبة للضاد الموصوفة بهذا الوصف (الرَّخاوة الخالصة)، والتى لا ندرك حقيقة نطقها باستثناء افتراض أنّ نطق أهل الخليج لهذا الصوت أثر باق من النطق القديم، ولكن ما الحكم بالنسبة للضاد التى يوظفها المصريون الآن – وربما غيرهم من العرب – فى سلوكهم اللغوى على المستويات كافة ؟

الرأى عندنا إخضاع هذه الصورة النطقية للقلقلة عند سكونها، وذلك أن ضادنا هذه توصف بأنها وقفة (صوت شديد) يصاحبها انفجار مفاجئ، وهذا الانفجار هو ما عبر عنه علماء العربية بالقلقلة .

ومن العجيب أن قراء القرآن الكريم فى مصر – وهم من الناطقين بهذه الصورة التى تخضع للقلقلة – يصرون على عدم قلقلتها، ويؤكدون هذا الأمر نظرا وتطبيقا فى قراءتهم لكتاب الله، إنهم فى ذلك تابعون للآثار المروية عن الضاد فى القديم، غير مدركين أن هذه الآثار تحكى

قصة صورة نطقية للضاد تختلف جذريا عن الصورة التى نوظفها نحن في مصر . الصورة الأولى صوت رخو (احتكاكى) لا يخضع للقلقلة، والثانية صوت شديد (وقفة انفجارية) يخضع للقلقلة، وفقا لمعاييرهم فى هذا الشأن .

ولعله من المفيد أن نقرر فى هذا المقام أن القلقلة بالمعنى المذكور – وبوصفها مقابل ما نسميه بالانفجار – ليست ضربا من التكلف أو التأنق أو المبالغة فى النطق، إنها عنصر أو مكون من مكونات نطق الأصوات التى حكم عليها بالقلقلة ، وهى الأصوات الشديدة أى الوقفات الانفجارية، ذلك أن هذه الأصوات جميعا يبدأ نطقها بوقوف الهواء وقوفا تاما عند مخارجها، ولابد له من نفاذ ليتم نطق الصوت كاملا، هذا النفاذ يأتى عن طريق الانفجار السريع أو ما عبر عنه علماء العربية القلقلة التى تعد بهذا الوصف جزءا لا يتجزأ من عملية النطق بالأصوات الشديدة .

لهذا كان رأينا إخضاع الأصوات الآتية كلها لعملية القلقلة: الهمزة – القاف – (لهوية مهموسة أو قصية مجهورة) – الكاف – الجيم (بصورتيها القاهرية والفصيحة) – الطاء (بالوصف القديم أو حسب نطقنا الآن) – الضاد (فى نطق المصريين ومن حذا حذوهم، لا الضاد القديمة فهى احتكاكية) – الدال – التاء – الباء، وهى المعبر عنها – تجميعا للأصوات الشديدة – بقولهم: (أجد قط بكت) أو (أجدك طبقت) على اختلاف الروايات، ونضيف إليها الضاد بنطق المصريين ونحوهم.

المبحث الثانى

أصوات التفخيم

التفخيم velarisation أثر سمعى ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلة ، ندرك منها عاملين مهمين . **أولهما :** ارتفاع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك the Velum أو the soft palate (الحنك اللين) فيحدث تغيّر فى التجويف الفموى ، محدثا رنينا مسموعا resonance . **ثانيهما :** (على ما يقال) : رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث له فى أثناء النطق بالأصوات المرققة . فكأن للتفخيم جانبين : جانبا عضويًّا (وهو موضع اللسان وما يتبعه فى الفم) وجانبا سمعيا ذا خاصية مميّزة. وبهذا يمكن أن نحسب للصوت المفخم موضعين من النطق. موضع نطقه الأصلى مصاحبا بالوضع الثانى وهو موقع اللسان عند النطق به. فصوت الطاء مثلا مخرجه الأصلى فى التصنيف العام للأصوات الأسنان (العليا) واللثة ، وبالتفخيم يمكن نسبته إلى الأصوات القصية، نسبة إلى أقصى اللسان وأقصى الحنك .

وأمارة حدوث التفخيم توتر نسبى فى أعصاب الرقبة . ورمزه فى الكتابة الصوتية [~] ، ملحقا برمز الصوت المرقق المقابل له . فالصاد مثلا رمزه [S̴] فى مقابل [S] لنظيره المرقق وهو السين .

والتفخيم (ويقابله الترقيق) إما أن يشكل خاصة أساسية من خواص الصوت المفخم ترجع إلى طبيعته ، كالصاد والضاد والطاء والظاء فى العربية ، وإما أن يشبه ملمحا ثانويا بحسب السياق الذى يقع فيه فى بنية الكلمة ، كالقاف والعين والخاء ، وكذلك اللام والراء فى حالات معينة .

والتفخيم بصورتيه المذكورتين خاصة من خواص اللغة العربية، وإن اختلفت صوره وقيمه وطوائفه الواقعة تحت مظلته بوجه أو بآخر. وقد أدرك علماء العربية فى القديم هذه الخاصية، وتناولوها بالنظر والدرس، وصنفوا أفراد التفخيم إلى طوائف ، ونعتوا كل طائفة بنعتها المناسب . كما وفقوا إلى إدراك جانبى عملية التفخيم : الجانب العضوى والجانب السمعى ، على ما يأتى بيانه فى موضعه .

ولسوف نحاول فى الصفحات التالية النظر فى هذه الظاهرة، وتصنيف أصوات التفخيم بالطبيعة أو الاكتساب إلى طوائف، بحسب خواص كل طائفة ، مسترشدين فى كل ما نقول ، بما قرره هؤلاء العلماء، مع الائتناس بذوقنا اللغوى الخاص ، اعتمادا على خبرتنا وثقافتنا القديمة الحديثة فى كيفيات أداء الأصوات المفخمة بالطبع أو بالاكتساب .. ومن الطبيعى والضرورى معا أن تكون هناك إشارات مناسبة إلى الأصوات المرققة ، بوصفها مكوّنا من مكونات منظومة الأصوات العربية ، وبوصفها (أو وصف بعضها) مقابلا للأصوات المخفمة التى لا تستبين حقائقها إلا بالإشارة إلى هذه المقابلات .

تصنف الأصوات الصامتة consonants من حيث التفخيم والترقيق إلى ثلاثة طوائف رئيسية .

الطائفة الأولى :

أصوات مفخمة بطبيعتها :

وهى الأصوات المفخمة تفخيما كليا فى أى سياق تقع فيه ، أى بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أصوات . والتفخيم بالنسبة لهذه الأصوات جزء لا يتجزأ من بنيتها ، وبه تعرف حقيقتها وتنماز من سائر الأصوات الصامتة ، وتشكل لها كيانا خاصا بها .

هذه الأصوات هى : الصاد والضاد والطاء والظاء .

ودليل هذا الاستقلال وذاك التفرد أن التجاوز فى نطقها أو الخطأ فيه يفسد حقيقتها ويوقع المتكلم فى محظورين: محظور الخطأ الصوتى، ومحظور الوقوع فى اللبس الدلالى والخلط بين المعانى . قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض :

صاد × ساد – ضل × دل – طاب × تاب – ظل × ذل .

فلو زال التفخيم من هذه الأصوات الأربعة بترقيقها ، لتحوّلت إلى نظائرها المرققة، وهو خطأ نطقى لا يجوز إذ به ينمحى كيانها وتفقد مواقعها فى منظومة الأصوات العربية . وهذا الخطأ الصوتى يجُرّ – حتما وبالضرورة– إلى اللبس فى معانى الكلمات التى تنتظمها، إذ سوف تختلط هذه المعانى بمعانى الكلمات التى تنتظم نظائرها المرققة، كما هو واضح من الأمثلة السابقة .

ومع ذلك ، فإنا نلاحظ الآن أن بعض الناس (وبخاصة بين الشباب والنساء) يميلون إلى ترقيق هذه الأصوات ، إما جهلا بطبيعتها ،

وإما نزوعا إلى ما يزعمونه من رقة وخفة فى الأداء . وهم بذلك يسيئون إلى لغتهم التى كثيرا مايجأرون بالشكوى منها ، فى حين أنهم الأولى والأحق بتوجيه الشكاية إليهم.

وهذه الأصوات الأربعة تسمى فى القديم حروف (أصوات) «الإطباق» ، وهو المصطلح الأعم والأشهر فيما خلفوا لنا من تراث . وقد تنعت أحيانا بالحروف «المطبَقة» بفتح الباء ، كما قد تقابل بمصطلحات أخرى ، مثل «الانطباق» و«المنطبقة» . وهذه المصطلحات كلها - وإن اختلفت فى صيغها الصرفية - تعنى هذه الأصوات الأربعة المذكورة دون غيرها . واختلاف الصيغ فى بنائها الصوتى إنما يرجع إلى اختلاف وجهة النظر إلى هذه الأصوات من حيث عملية النطق نفسها أو أثرها فى الصوت المعين . وإلى التعبير عن الحالين بصيغ صرفية تعود كلها إلى أصل لغوى واحد ، ذى دلالة عامة واحدة ، هذا الأصل هو (ط ب ق).

وقد شاع استعمال المصطلحين الأولين (الإطباق والمطبَقة) فى أعمال شيخهم سيبويه . يقول فى الأول : «لولا الإطباق لصارت الصاد سينا والطاء دالا والظاء ذالا ولخرجت الضاد من الكلام» وفى هذا النص إشارة إلى عملية النطق، وهى عملية فسيولوجية (عضوية) ، شرحها بقوله : «إذا وضعت لسانك فى مواضعهن انطبق لسانك من مواقعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان والحنك إلى موضع الحروف» .

ويقول فى الثانى (المطبقة) : «ومنها (الحروف) المطبقة ... فأما المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء» . وفى هذا إشارة إلى آثار عملية الإطباق ، وهى إصدار هذه الأصوات الموسومة «بالمطبقة» .

وبهذا التوظيف للمصطلحين (الإطباق – المطبقة) مصحوبين بشرح مدلولهما ، يكون سيبويه بعبقريته قد أدرك فى هذا الزمن السحيق الخواص المميّزة لهذه الأصوات الأربعة ، أدرك أولا أنه يمكن نسبة هذه الأصوات إلى موضعين من مواضع النطق : موضع النطق الأصلى للصوت المعين وموضع الإطباق ، وهو ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان ، وأدرك ثانيا عملية الإطباق ذاتها، وهى عملية فسيولوجية كما قررنا سابقا ، كما أدرك آثار هذه العملية المتمثلة فى الأثر السمعى للأصوات المطبقة ، وهو التفخيم .

أما الخليل فيستعمل المصطلح الحروف «الفخام» (جمع فخْم) إشارة إلى هذه الأصوات الأربعة ذاتها التى أطلق عليها الآخرون «الحروف المطبقة أو حروف الإطباق» . وفى استخدام هذا المصطلح إشارة واضحة إلى الأثر السمعى لهذه الأصوات ، دون التعرض لعملية إصدارها . ويبدو أن هذا المصطلح الخليلى المأخوذ من الفعل فَخُم (بفتح فضم) قد وجد له مكانا فى أعمال بعض الخالفين، وسوّغ لبعضهم توليد مصطلح آخر من المادة الأصلية ذاتها ، وهو «التفخيم» ، مأخوذا من «فخّم» بالتشديد .

وهذا المصطلح الأخير (التفخيم وما اشتق منه) هو الذى تبنيناه فى عملنا هذا ، لشيوعه فى أعمال المتأخرين ، ولعمومية مدلوله ، لانطباقه على الأصوات المفخمة بطبيعتها (وهى حروف الإطباق الأربعة) وعلى تلك التى اكتسبت هذه الصفة بالسياق ، وهى القاف والغين والخاء ، وكذا اللام والراء فى حالات معينة.

وإيثارنا مصطلح «التفخيم» (وما يتصل به) للسببين المذكورين هو ما سار عليه كثير من المتأخرين ، وبخاصة رجال القراءة والإقراء ، ومنهم ابن الجزرى الذى يوظف هذا المصطلح توظيفا واسعا ، بحيث ينضم تحت مظلته كل طوائف الأصوات التى تتسم بهذه السمة المميّزة ، ذات الأثر السمعى المعين الذى يحدثه نطق أفراد هذه الطوائف . ومع ذلك فإن ابن الجزرى نفسه يروى عن بعضهم أن التفخيم مقصور على حروف الإطباق الأربعة ، حيث يقول : «... **وقيل حروف التفخيم هى حروف الإطباق**» .

ومعنى هذا – بقطع النظر عن هذه الرواية التى حكاها ابن الجزرى – أن التفخيم أعم والإطباق أخص . فالإطباق مقصور على الأصوات الأربعة (ص –ض – ط – ظ، **وهى مفخمة بطبيعتها**) ، ولكن التفخيم ينتظم طوائف أخرى من الأصوات غير أصوات الإطباق ، على ما سيأتى بيانه بالتفصيل .

والإطباق يقابله الانفتاح ، كما أن التفخيم يقابله الترقيق . والمصطلحان الأولان يشيران إلى العملية الفسيولوجية عند النطق ، أما الآخران فيشيران إلى الأثر السمعى الناتج عن هذا النطق .

وأصوات الانفتاح (أو الحروف المنفتحة – بعبارتهم) هى ما عدا الأصوات المطبقة الأربعة . وفى ذلك يقول سيبويه : «والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف (أى ما سوى الحروف المطبقة) ، لأنك لا تطبق لشىء منهن لسانك ، ترفعه إلى الحنك الأعلى»، فكأن للحروف المنفتحة موضعا واحدا من النطق ، هو موضعها المستقر المقرر لها ، فى حين أن الحروف المطبقة يمكن نسبتها إلى موضعين: موضع النطق الأصلى وموضع عملية الإطباق .

أما الأصوات المرققة فهى الخالية من التفخيم أو الممنوعة منه . وهى ما عدا أصوات الاستعلاء (ص ض ط ظ + ق غ خ واللام والراء فى حالات خاصة ، انظر فيما بعد) .

الطائفة الثانية :

الأصوات البينية :

وهى أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق . أو - قل - إن تفخيمها مكتسب مشروط : تكتسب تفخيمها من السياق الذى تقع فيه ، وهذا الاكتساب أيضا مشروط فى حدود خاصة .

هذه الأصوات هى القاف والغين والخاء .

نص علماء العربية على أن هذه الأصوات الثلاثة يجب تفخيمها إذا أُتْبعت بفتح أو ضم (قصيرا كان أم طويلا) ، مثل : قتل قاتل - خدع خادع - غلب غالب وقُل يقول - يبلغُ يبلغون - يأخذ يخون . ولكنها ترقق إذا أتبعت بكسر نحو : بقى قبل - غِلّ غيد - خفّة نخيل .

وتفخيم هذه الأصوات الثلاثة يجب الاحتفاظ به فى مواقعه، وبخاصة من المشتغلين بالكلمة العربية الفصيحة المنطوقة، من محاضرين ودعاة وخطباء ومذيعين ومن على شاكلتهم ممن يفترض فيهم القدوة الصالحة فى الأداء اللغوى السليم .

ليس بمنكور أن ترقيق هذه الأصوات (فى مواضع التفخيم) لا يؤدى إلى اللبس فى المعنى ، إذ ليس لها نظائر مرققة تختلط بها إذا وقعت مرققة ، على العكس مما يحدث عند ترقيق أصوات الإطباق . ولكن

هذا الترقيق (وهو خطأ) يُذهب بخاصة من أهم خواص هذه الأصوات، ويشكل نقصا وتجاوزا ملحوظا فى النظام الصوتى للغة، وهو أمر غير مقبول فى إطار التعامل بالعربية الفصيحة. إن الاحتفاظ بتفخيم هذه الأصوات (فى مواقعه) لا يعنى بحال الميل إلى التكلف فى نطقها كما يظن بعضهم، ولا نزوعا إلى اصطناع تغليظها. إنه - على العكس من ذلك - أمارة الثقافة اللغوية الصحيحة والجدّة فى التعامل مع اللغة القومية، فى حين أن ترقيقها فى مواضع التفخيم يشى بشىء من الانحراف عن قواعد اللغة، ودليل السطحية فى إدراكها والتعامل معها.

وأداء صوت القاف بالذات نطقا يمثل مشكلة لدى كثير من الناس. فبالإضافة إلى ترقيقها فى غير مواضعه، يميل بعضهم إلى نطقها همزة أو كافا. ونطقها همزة (وإن كان له أصل قديم، على ما يروى) أصبح خاصة لازمة من خواص بعض العاميات هنا وهناك، وخرج بذلك عن إطار النطق الصحيح للغة العربية، بهذا الوصف. أما نطقها كافا فهو خلط شائن وخطأ صريح، إذ فيه ضياع كامل لصوت من أصوات اللغة وخلخلة للنظام الصوتى الذى يؤدى بدوره إلى التداخل، بل إلى اللبس والتعقيد فى النظام الدلالى.

وهذه الأصوات الثلاثة (القاف والغين والخاء) مضمومة إلى أصوات الإطباق (الصاد والضاد والطاء والظاء) تسمى «حروف (أصوات) الاستعلاء» فى القديم. يقول ابن الجزرى (النشر ج ١ ص٢٠٢-٢٠٣): «ومنها الحروف المستفلة، وضدها المستعلية. والاستعلاء من صفات القوة. وهى سبعة يجمعها قولك: قظ خص ضغط، وهى حروف التفخيم على الصواب».

و«الاستعلاء» مصطلح سليم مقبول ، إذ فيه إشارة إلى حال وضع اللسان عند النطق بهذه الأصوات . وهذا واضح بالنسبة لأصوات الإطباق الأربعة (الصاد والضاد والطاء والظاء) وكذلك بالنسبة للقاف والغين والخاء عند تفخيمها بشروطه ومواقعه المحددة ، على ما سبق بيانه .

وواضح مما تقدم أن الاستعلاء أعم والإطباق أخص . فكل صوت مطبق مستعلٍ وليس كل مستعل مطبقا ، ومن ثم قد يوصف الصوت المطبق بالصفتين كلتيهما، فيقال مثلا الصاد صوت مطبق مستعْلٍ . ويفهم ذلك صراحة من قول ابن الجزرى (السابق ص٢١٤) : «والصاد والزاى والسين اشتركت مخرجا ورخاوة وصفيرا، **وانفردت الصاد بالإطباق والاستعلاء»** .

وهذه الأصوات السبعة – وإن اتفقت فى حدوث الأثر السمعى عند النطق **وهو التفخيم** – تختلف فيما بينها اختلافا واضحا من حيث مواقع التفخيم وسياقاته ، ومن حيث الآثار النطقية عند التجاوز فى تفخيمها، أى بنطقها مرققة. فالأصوات المطبقة مفخمة فى كل سياق **بلا استثناء،** وترقيقها يعنى زوالها من النظام الصوتى ، فى حين أن الثلاثة الباقية (ق غ خ) تفخم فى سياقات محدّدة مشروطة ، وترقيقها لا يؤدى إلى زوالها ، وإنما يعنى الخطأ الصريح فى نطقها . وفى هذا المعنى يقول حفنى ناصف (تاريخ الأدب ص ١٨): «وحروف الإطباق **مفخمة من أصل وضعها** ، بحيث إذا **رققت انعدمت** ، وباقى حروف الاستعلاء وردت مفخمة (أى فى سياقات معيّنة) ، **وإذا رققت لا تنعدم** ولكن يكون فيها خطأ ومخالفة لما ورد» .

والاستعلاء مصطلحا يقابله «الاستفال» . وهذا المصطلح الأخير يطلق على بقية الأصوات الصامتة ، وكلها مرققة ، باستثناء الراء واللام فلهما حالات خاصة من حيث التفخيم و الترقيق (انظر فيما بعد) .

ولأصوات الاستعلاء خواص أخرى مهمة تظهر فى بنية الكلمة التى تنتظمها . منها أنها تمنع «الإمالة» أى إمالة الألف إذا وقعت بعدها. يقول سيبويه فى ذلك : «هذا باب ما يمتنع من الإمالة من الألفات... فالحروف التى تمنعها الإمالة هذه السبعة : الصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف والخاء، إذا كان حرف منها قبل الألف والألف تليه ، وذلك قولك قاعد غائب خامد صاعق طائف وضامن وظالم . إنما منعت هذه الحروف الإمالة لأنها حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى ، والألف إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى . فلما كانت مع هذه الحروف المستعلية غلبت عليها ، كما غلبت الكسرة عليها فى مساجد.. ولا نعلم أحدا يميل هذه الألف إلا من لا يؤخذ بلغته» .

الطائفة الثالثة :

الأصوات المرققة :

وهى بقية الأصوات الصامتة ، وهى أصوات مرققة فى الأصل ، ولكن قد يصيبها التفخيم بالسياق . قارن نطق الباء فى طاب وتاب ، حيث تلاحظ (فى نطقنا الحالى فى الأقل) أن الباء الأولى أصابها شىء من التفخيم لوجود الطاء المفخم تفخيما كليا فى حين أن الباء الثانية (فى تاب) محتفظة بترقيقها على الأصل ، لانعدام عامل التأثير . وظاهرة التأثير والتأثر بين الأصوات بالمجاورة أمر مقرر عند الأقدمين

فى جملتهم . جاء فى «المنصف (ج٢ ص٢) «فإذا جاور الشىءُ (الشىءَ) دخل فى كثير من أحكامه لأجل المجاورة» . وهذا الحكم العام ينطبق بتمامه على حال التأثر بالتفخيم ، وقد أشار إليه سيبويه فى كلامه عن تفخيم السين بمجاورتها القاف ، وقد فصّل القول فى ذلك – نوع تفصيل – بقوله (سر صناعة الإعراب ج١ ص ٢٢) : «وإذا كان بعد السين غين أو خاء أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا . وذلك قوله تعالى «كأنما يساقون ويصاقون ، ومسّ سقر وصقر وسخّر وصخَّر وأسبغ عليكم نعمه وأصبغ وسراط وصراط» . وقالوا فى سُقت صُقت وفى سويق صويق» .

ويستثنى من هذا الحكم العام صوتان ، هما الراء واللام فلهما حالات خاصة من الترقيق والتفخيم . وقد أشار الدارسون العرب إلى هذه الأحكام فى جملتها مستخدمين المصطلح «الاستفال» و«الأصوات المستفلة» (فى مقابل الاستعلاء الأصوات والمستعلية) . يقول ابن الجزرى (السابق ص ٢١٥) : «فاعلم أن الحروف المستفلة كلها مرققة، لا يجوز تفخيم شىء منها» . ثم يستثنى من هذا الحكم العام الراء واللام، فينص على أن لهما حالات خاصة ، ويردّد هذه المقولة ذاتها تقريبا حفنى ناصف (السابق ١٨) ، فيقول : «حروف الاستفال لم ترد إلا مرققة، ما عدا الراء واللام .. والراء واللام لهما حالتان» .

القول فى الراء واللام :

الـــــراء :

يبدو من الأداء النطقى فى الوقت الحاضر أن هناك اضطرابا وخلطا فى نطق هذا الصوت . فقوم يفخمون وآخرون يرققون ، دون وعى

أو إدراك للمواقع أو السياقات المحددة التى توجب هذه الصورة أو تلك . وهناك فئة ثالثة من الناس – وبخاصة النساء – تميل إلى ترقيق صوت الراء فى أغلب الحالات ، نزوعا إلى الرقة والخفة ، أو لغياب الثقافة اللغوية التى تحدد كيفيات أداء هذا الصوت نطقا. نعم ، هناك قراءات قرآنية تفخم كثيرا وأخرى ترقق كثيرا ، ولكن لكل من النهجين ضوابط مرسومة وحدود معلومة . كما أن هناك فى التراث إشارات متناثرة تفيد اختلاف بعض اللهجات فى أداء هذا الصوت تفخيما وترقيقا ، وأقوالا لبعض العلماء فى هذا الموضوع تحتاج إلى كثير من المعاودة والمراجعة، حتى يتمكن المرء من استيعاب حقيقة ما يقولون . فلربما غاب كل هذا الذى تقرر عن العامة وأنصاف المثقفين لغويا ، فوقعوا فيما وقعوا فيه من خلط واضطراب .

وحقيقة الأمر فى هذا الشأن ، كما قرر الثقات من الدارسين فى القديم والحديث، أن صوت الراء أكثر ميلا إلى التفخيم ، وأن مواقع هذا التفخيم كثيرة يصعب حصرها . ومن ثم لجأ رجال الاختصاص إلى حصر مواقع الترقيق لأنها أسهل منالا وأقرب إلى الدقة .

يقرر هؤلاء أن الراء ترقق فى حالتين .

الحالة الأولى :

ترقق الراء إذا أتبعت بكسر (جاءت مكسورة – بعبارتهم) . ويحدث هذا سواء أكان الكسر قصيرا أم طويلا . وسواء أكان قبلها فتح أو ضم ، أو وليها صوت استعلاء، مثل رجال ، رحاب، رخوة ، رقاب – والفجر وليال عشْر ، بريد – بريق ... إلخ .

قالوا ويدخل فى هذا الباب (الترقيق) إذا جاءت الراء ممالة ، إذ الإمالة فى رأيهم ضرب من الكسر ، مثل الكبرى (بالإمالة) .

الحالة الثانية :

ترقق الراء إذا وقعت ساكنة بعد كسر ، وذلك بشرطين : أن تكون الكسرة كسرة أصلية ، وألاّ يقع بعد الراء صوت استعلاء ، مثل فرعون ، فرية ، مرية .. إلخ.

فإن كانت الكسرة كسرة عارضة (المتمثلة فى كسر همزة الوصل والكسر الذى يؤتى به للتخلص من التقاء الساكنين) - إذا كانت الكسرة واحدة من هاتين الكسرتين ، وجب تفخيم الراء ، كما فى نحو اركعوا - إن ارتبتم.

وكذلك تفخم الراء الساكنة المسبوقة بكسر أصلى ، إذا وقع بعدها صوت من أُصوات الاستعلاء (الصاد - الضاد - الطاء - الظاء - القاف - الغين - الخاء) ، مثل مرصاد ، فرقة ، قرطاس .

وإلى هاتين الحالتين أشار واحد منهم بقوله :

ورقق الراء إذ ما كسرت   كذاك بعد الكسر حيث سكنت

إن لم تكن من قبل حرف استعلا   أو كانت الكسرة ليست أصلا

وذكر بعضهم حالة ثالثة فرعية لترقيق الراء . قالوا ترقق الراء إذا جاءت ساكنة فى الوقف، بعد ساكن مسبوق بكسرة ، مثل فِهْر، بئر، بشْر، بشرط ألاّ يكون الساكن السابق صوت استعلاء ، فإن كان كذلك فخّمت الراء مثل : مصْر وخِضْر وقِطر .

وقد لخّص حفنى ناصف (السابق ١٨-١٩) حالات الراء من حيث

التفخيم والترقيق فى عبارات موجزة بقوله : «أما الراء **فالأصل فيها التفخيم** ، وترقق إذا كسرت نحو يضرب أو أميلت نحو الكبرى (بالإمالة)، أو سكنت بعد كسرة لازمة (أصلية) ليس بعدها حرف استعلاء ، نحو شْربال . وخرج عن ذلك نحو البَرق والقُربى لعدم وقوعها بعد كسرة ، ونحو ارجع وإن ارتبتم ، لأن كسرة همزة الوصل غير لازمة لإمكان حذف الهمزة ، ونحو إرْصاد وقرْطاس وفرقة لوجود حرف استعلاء بعدها . وكذلك إذا سكنت (أى وكذلك ترقق إذا سكنت) فى الوقف بعد ساكن مسبوق بكسرة ، مثل فِهر وبِشر ، بشرط ألا يكون هذا الساكن حرف استعلاء كمصر وخِضْر وقِطْر» .

ومعنى هذا كله أن الراء يجب تفخيمها إذا جاءت مفتوحة أو مضمومة ، نحو رَبّى ، إشراق ورُبّ ، شروق . وكذلك تفخم الراء الساكنة إذا سبقت بفتح أو ضم ، نحو شَرْق تُربة أو جاورها صوت استعلاء ، سواء أكانت الراء مكسورة أم مفتوحة أو مضمومة ، نحو رِقَاب ، مَرْضى ، قُرْبَى.

والملاحظ - بالإضافة إلى ما ذكرنا من ميل بعضهم إلى ترقيق الراء فى كل سياق - أن هناك من ينطق الراء من منطقة خلفية نسبيا مع الميل إلى عدم تكرار ضربات اللسان حال النطق بها ، فتبدو كما لو كانت صوتا احتكاكيا يشبه صوت الغين أو ما يشبه . هذه الصورة من النطق صورة غير مقبولة ، لخروجها عن خواص هذا الصوت وفيها شىء من التكلف والاصطناع ، أو هى تأثر بنطق أجنبى .

ومعلوم أن صوت الراء فى العربية صوت لثوى يحدث بتكرار ضربات اللسان فى هذه المنطقة (منطقة اللثة) ، ومن هنا كانت تسميته «الصوت المكرر».

اللام :

الأصل فى اللام الترقيق ، فهى من الأصوات (الحروف) المستفلة . ولكنهم جميعا اتفقوا على أن لها حالات من التفخيم والترقيق فى لفظ الجلالة «الله – اللهم» . فهى تفخم إذا وقعت بعد فتح أو ضم ، مثل قال الله – قالوا اللهم . ولكنها ترقق إذا جاءت بعد كسرة ، سواء أكانت الكسرة أصلية أم عارضة ، كما فى نحو : بسم الله – أفى اللهِ شك – قلِ اللهم . والكسرة فى المثال الأخير كسرة عارضة ، للتخلص من التقاء الساكنين . وقد أشار واحد منهم إلى حالات التفخيم بقوله:

وفخّمِ اللام من اسم الله   عن فتح أو ضم كعبدَ الله[1].

وفى رأينا أن اللام تفخم أيضا إذا وقعت بعد حرف من حروف الإطباق (الصاد والضاد والطاء والظاء) ، مثل صلاة ، ضلال ، طلب ، ظلّ. وفى رأينا أيضا أن هذا التفخيم يقع سواء أكان حرف الإطباق السابق مفتوحا كما فى الأمثلة. أم مضموما كما فى نحو : صُلّى عليه ، ضُلّل أم ساكنا كما يطلق. وقيده بعضهم بحال فتح حرف الإطباق أو سكونه فقط، مع الحكم عليه بأنه تفخيم جائز.

يقول حفنى ناصف فى ذلك كله : «وأما اللام فالأصل فيها الترقيق . وتفخم وجوبا فى لفظ «الله» و «اللهم» بعد فتحة أو ضمة نحو قال الله ، ويقول الله، «واللهم» . وتفخم جوازا فى نحو صلاة ويصلى ، وضلال وطلب ويظللن ، أى بعد حرف إطباق مفتوح أو ساكن» .

★ ★ ★

(١) «كعبدَ» تقرأ الدال بالفتح ، (على الرغم من وجوب كسرها) لتسويغ الإتيان بمثال يوجب التفخيم فى لام لفظ الجلالة .

تعقيب :

قد مضى قولنا فى الأصوات الصامته من حيث التفخيم والترقيق. فما الرأى فى الحركات ؟

الرأى عندنا أن الحركات **لا توصف بتفخيم أو ترقيق بذاتها** . إنما يعود تفخيمها وترقيقها إلى السياق . وهذا ينطبق بتمامه على كل الحركات . الفتحة والكسرة والضمة ، سواء أكانت قصيرة هذه الحركات أم طويلة . نعَم قد يحس بعض العارفين بأن الكسرة تميل إلى الترقيق نسبيا ، ولكن ذلك **مقصور** على حال نطقها **منعزلة** . والنظر فى الأصوات فى جملتها (صامتها وحركاتها) من حيث التفخيم والترقيق **منعزلة عن سياقها** نظر غير دقيق، باستثناء أصوات الإطباق، فهى مفخمة بطبيعتها، أى بقطع النظر عن سياقاتها . قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض :

صبر × سبر و طاب × تاب (الفتحة قصيرة وطويلة) .

صِرْ × سِرْ وطين × وتين (الكسرة قصيرة وطويلة) .

صُم × دُم وصورة × وسورة (الضمة قصيرة وطويلة) .

فها هنا تجد أن التفخيم والترقيق فى هذه الحركات راجع إلى تأثّرها بما يجاورها من أصوات ، فهى مفخمة فى سياق التفخيم ومرققة فى سياق الترقيق .

ومن اللافت للنظر أن علماء العربية فى القديم والحديث لم يتكلموا عن هذه الظاهرة بالنسبة للحركات القصار **جميعا** وللكسرة والضمة الطويلتين ، المرموز إليهما فى الكتابة بالياء فى نحو القاضى وبالواو

فى نحو أدعو . ولكنهم شمّروا عن ساعد الجدّ وراحوا يتحاورون يمنة ويسرة فيما يتعلق بالفتحة الطويلة، أو ما سموّها **ألف المدّ** (فى نحو قال). وهم فى ذلك يمثلون ثلاث طوائف .

الطائفة الأولى :

وهى تتمثل فى جمع من الثقات العارفين ،وهم فى جملتهم من المتأخرين نسبيا، يرى هؤلاء رأينا من أن ألف المد (الفتحة الطويلة) ينطبق عليها ما ينطبق على سائر الحركات قصيرها وطويلها من حيث حدوث التفخيم والترقيق لها ، أى أنها لا توصف بتفخيم أو ترقيق **بذاتها** ، وإنما يرجع ذلك كله إلى السياق الذى تقع فيه .

يقول ابن الجزرى (النشر ج١ ص ٢٠٢-٢٠٣) فى ردّه على من وهم ضمّها إلى أصوات التفخيم مطلقا : «وقيل حروف التفخيم هى حروف الإطباق . ولاشك أنها أقواها تفخيما . وزاد «مكّى» عليها الألف وهو وهْم ، فإن الألف تتبع ما قبلها ، فلا توصف بترقيق ولا تفخيم» . ومثله قول حفنى ناصف : «وأما ألف المد فتفخم وترقق تبعا لما قبلها، كصالح وبارع» ، (السابق ص ١٩) .

الطائفة الثانية :

يروى أن هناك من يقول **بترقيق ألف المدّ مطلقا** ، أى دون تحديد . وهذا ما يفهم من مجمل إشارات ابن الجزرى إليهم ، **محاولا** فى الوقت نفسه الاعتذار لهم أو تفسير ما روى عنهم تفسيرا ينحو به نحو رؤيته السابقة التى تقرر أن تفخيم ألف المد أو ترقيقها راجع إلى السياق أو التأثر بالمجاورة . يقول فى هذا كله : «وأما الألف فالصحيح أنها لا

توصف بترقيق ولا تفخيم ، بل بحسب ما يتقدمها ، فإنها تتبعه ترقيقا وتفخيما. **وما وقع من كلام بعض أئمتنا من إطلاق ترقيقها** فإنما يريدون التحذير مما يفعله بعض العجم من المبالغة فى لفظها إلى أن يصيروها كالواو ، أو يريدون التنبيه على ما هى مرققة فيه» .

ويشير ابن الجزرى فى هذا المقام نفسه إلى قوم آخرين وقعوا فى الوهم وتجاوزوا الصواب **بنصّهم على ترقيق ألف المدّ بعد الحروف المفخمة ،** وهو سياق يوجب التفخيم لا الترقيق عند العارفين . يقول : «وأما نصّ بعض المتأخرين على ترقيقها (ألف المد) بعد الحروف المفخمة ، فهو شيء وهم فيه ، ولم يسبقه أحد . وقد ردّ عليه الأئمة المحققون من معاصريه» (النشر ج١ ص ٢١٥) .

الطائفة الثالثة :

هذه الطائفة – على العكس من سابقتها – ترى تفخيم ألف المدّ (الفتحة الطويلة) ، دون ذكر قيد أو شرط لهذا التفخيم : من هؤلاء «مكىّ» الذى أشار إليه ابن الجزرى فى هذا الشأن أكثر من مرة ناعيا عليه هذا الوهم ومعارضا له. يقول: «وقيل حروف التفخيم هى حروف الطباق . ولاشك أنها أقواها تفخيما . **وزاد «مكى» عليها الألف وهو وهم** ؛ فإن الألف تتبع ما قبلها ، فلا توصف بترقيق ولا تفخيم» . وهذا النص – كما يؤخذ من أسلوب صياغته – يفيد أن «مكى» لم يكتف بحسبان ألف المد مفخما دون تحديد، بل تجاوز ذلك إلى ضمه إلى حروف الإطباق . وجعلها مساويا لها فى هذا الشأن، كما يظهر من قوله «وزاد عليها» أى على حروف الإطباق. ومعلوم للكافة أن حروف الإطباق مفخمة **بطبيعتها** ، أى بقطع النظر عن مواقعها فى سياق الكلام .

هذا الذى وقع فيه «مكى» (وغيره) من القول بتفخيم ألف المد مطلقا يمكن تفسيره بواحد من اثنين أو كليهما . لعله كان متأثرا بخبرته الشخصية وبما يجرى من حوله من كيفية أداء هذا الصوت (ألف المد) نطقا ، أو لعله وقع فى وهم نتيجة سوء فهْم لما قرره الروّاد من السابقين حول تفخيم ألف المد وعدم تفخيمها. الملاحظ أن هؤلاء الرواد لم يستخدموا مصطلح «الترقيق» بنصّه ، واكتفوا بالكلام عن تفخيم الألف فى مقابل إمالتها. ومعلوم أن الإمالة ضرب من الترقيق لها شروطها ومواقعها، كما أن للترقيق مواقعه وشروطه . ويبدو (والله أعلم) أن هؤلاء الواهمين لم يأخذوا الإمالة بهذا المعنى فى حسبانهم ، وانصرفوا إلى التفخيم وحده وظنوه السمة الدائمة الطبيعية للألف .

ويبدو لنا من كلام الخليل بالذات ، أنه يستخدم مصطلح «تفخيم الألف أو فخامته» بمعنى عام ، يشمل التفخيم بمعناه الاصطلاحى ذى الأثر السمعى المعروف، كما يشمل التفخيم بمعنى عدم الإمالة . يظهر ذلك من قوله مثلا: (ها) بفخامة الألف وبإمالة الألف حرف هجاء» . فالتفخيم هنا ليس التفخيم الاصطلاحى ، وإلا ما صحّ قوله «وبإمالة الألف» ، لأن التفخيم الاصطلاحى يمنع الإمالة باتفاق الجميع على ما هو معروف . فخامة الألف فى هذا القول الخليلى إنما تعنى عدم الإمالة أو «نصب الألف» كما عبّر بعضهم عن هذه الحالة .

أما التفخيم بمعناه الاصطلاحى فقد أشار إليه الخليل فى مواقع أخرى ، ضاربا له من الأمثلة ما يبيّن مقصوده ، ويشرح معناه . يقول (العين ج٤ ص٢١٨) : «ألف مفخم ، يضارع الواو ، وقد فخم فخامة» .

ويقول (ج٣ ص٣١٧): «الحيوة كتبت بالواو ... يقال على لغة من يفخم الألف التى مرجعها إلى الواو نحو الصلوة والزكوة» . ومثله كما قرره ابن جنى عند كلامه عن ألف التفخيم، حيث يقول: «وهى التى تجدها بين الألف والواو .. وعلى هذا كتبوا الصلوة والزكوة والحيوة بالواو» .

ولسيبويه نص يفهم منه صراحة أن للإمالة (وهى ضرب من الترقيق) سياقاتها ، كما أن لعدم الإمالة (وقد يعنى التفخيم) مواقعه ، وسياقاته أيضا. يقول – عند الكلام عن صوت الراء –: «قالوا هذا راشد وهذا فراش، فلم يميلوا (الألف) لأنهم كأنهم قد تكلموا براءين مفتوحتين، فلما كانت كذلك قويت على نصب الألفات ، وصارت (الراء) بمنزلة القاف» .

وخلاصة القول فى ألف المدّ (الفتحة الطويلة) ، ليست مفخمة أو مرققة بذاتها وإنما يرجع تفخيمها وترقيقها إلى السياق ، شأنها فى ذلك شأن سائر الحركات. وهذا هو رأى الروّاد من السابقين والثقات العارفين من المتأخرين . أما القول بإطلاق تفخيمها أو ترقيقها دون تحديد أو شرط فهو وَهْم لا يؤخذ به ولا يعتمد عليه .

وفيما يلى رسم نحاول فيه حصر الأصوات الصامتة فى العربية ، مع تحديد مخارجها وبيان صفاتها المميزة لها ، تمكينا للقارئ من تعرفها فى سهولة ويسر .

الأصوات الصامتة بحسب نطق المتخصصين وقراء القرآن الكريم من أبناء جمهورية مصر العربية الآن

المخارج	الصفـــــات												
	انفجارية (شديدة)				احتكاكية (رخوة)				مركبة	خلاف ذلك			
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مجهور كلى			
	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم		جانبى	تكرارى	أنفى	نصف حركة
شفوية		ب										م	و
أسنانية شفوية								ف					
ما بين الأسنان					ظ	ذ		ث					
أسنانية لثوية	ض	د	ط	ت						ل		ن	
لثوية						ز	ص	س			ر		
لثوية حنكية								ش	ج [dj]				
وسط الحنك													ى
أقصى الحنك				ك		غ		خ					(و)
لهوية				ق									
حلقية						ع		ح					
حنجرية	الهمزة							هـ					

الشكل رقم (١١)

ملاحظات :

١– الهمزة لا بالمهجورة ولا بالمهموسة. ٢– يمكن عد الواو شفوية أو من أقصى الحنك. ٣– غير مفخم = مرقق أو بين الترقيق والتفخيم.

القسم الثانى

(من الأصوات العربية)

الحركات

للحركات vowels فى كل اللغات مشكلاتها الخاصة . فهى تختلف فيما بينها اختلافا واضحا من حيث عددها وطبيعتها وصفاتها المميّزة لها . وهى بالإضافة إلى ذلك أكثر الأصوات قابلية للتطور والتغير من جيل إلى جيل ومن فرد إلى آخر .

ومشكلات الحركات فى اللغة العربية أكثر تعقيدا ، إذ لم يُعن بها علماء العربية عنايتهم بالأصوات الصامتة (الحروف). هذا بالإضافة إلى غياب علامات الحركات القصار فى الكتابة أحيانا ، الأمر الذى نتج وينتج عنه الخلط فى كلم العربية والوقوع فى الزلل والخطأ .

ولسوف نحاول فى هذا القسم أن نلقى الضوء على هذه المشكلات مع تصنيفها إلى أنماطها المختلفة وبيان حدود كل نمط منها .

وقد جاء هذا القسم فى فصلين :

الفصل الأول :

الحركات العربية ومشكلاتها فى القديم والحديث .

الفصل الثانى :

تصنيف الحركات العربية .

الفصل الأول

الحركات العربية
ومشكلاتها فى القديم والحديث

الفصل الأول

الحركات العربية ومشكلاتها فى القديم والحديث

الحركات vowels هى القسيم الثانى لأصوات اللغة ، وقد يطلق عليها أحيانًا «الصوائت أو الأصوات الصائتة» فى مقابل القسيم الأول وهو الأصوات الصامتة consonants .

والحركات فى كل اللغات تمثل صعوبة ظاهرة فى الدرس النظرى وفى الأداء الفعلى لها أيضًا . ذلك أنها تختلف اختلافا كبيرًا باختلاف اللغات واختلاف البيئات واختلاف الأفراد فى البيئة الواحدة . إنها تختلف فى عددها وطبيعتها وخواصها المميزة لها . فهى فى العربية مثلا ثلاث حركات أو ست ، إذ اخذنا القصر والطول فى الحسبان ، فى حين أنها إحدى وعشرون ، بل ثنتان وعشرون فى اللغة الإنجليزية . ولكل منها طبائعها وخواصها ووظائفها فى بنية هذه اللغة أو تلك .

أضف إلى هذا أن الحركات أكثر الأصوات قابلية للتطور والتغير ، زمانا ومكانا، ومن ثم تكثر الفروق بينها وتتعدد ألوانها إلى درجة يصعب على الدارس أو المتعلم متابعتها وضبط حدودها الفارقة . نلاحظ ذلك بوضوح فيما لو قارنّا ما قرأنا ما قيل (لم نسمع منهم شيئا) عن حركات العربية فى القديم بما يجرى على ألسنتنا الآن ، وتظهر

الفروق بصورة أعمق وأوسع لو نظرنا إلى طرائق أداء البيئات العربية لهذه الحركات فى العصر الحاضر ، حيث تقرع أذنك أصوات لحركات مختلفات متباينات ، وفقا لاختلاف البيئة والثقافة والمعرفة اللغوية .

أدرك هذه الحقيقة وواقعها جمع من الثقات من رجال الدرس الصوتى ، فعمدوا إلى وضع معايير عالمية عامة يسترشد بها عند النظر فى حركات اللغة المعينة لضبط حدودها ورسم خطوطها المميّزة لها ، حتى يسهل الأمر على المتعلمين ويقيهم من الخلط بينها وبين الألوان الحركية غير المعتمدة والجارية على ألسنة الفئات أو الطبقات المختلفة فى البيئة الواحدة .

هذه المعايير هى ما تسمى فى الدرس الصوتى الحديث بالحركات المعيارية cardinal vowels[1] ، وهى بمثابة المرشد إلى وضع الحدود الفارقة بين حركات المستويات اللغوية من فصيح أو عامى ، أو خليط من القبيلين ، كما يجرى فى العالم العربى الآن . على أن هذا الذى صُنِع ويصنع فى هذا المجال لا يؤتى ثماره ولا يقدم الفائدة المرجوة منه ما لم تكن هناك تسجيلات صوتية مثالية متفق عليها تترجم نطقا هذه الحركات وأبعادها وكيفيات أدائها .

ولعلماء العربية فى القديم شىء من الجهد غير المنكور فى تعرّف الحركات فى اللغة العربية ، وبخاصة الحركات الطوال التى سمّوها «حروف المدّ» ، وهى الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول . ظهر اهتمامهم بالحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) فى أول الأمر

(١) انظر ص ٢٢٥ وما بعدها .

على يد الشيخين الكبيرين أبى الأسود والخليل ، وقصتهما فى ذلك معروفة مشهورة . جاءت المبادرة الحقيقية فى هذا الشأن من الشيخ الأول ، حين وضع ما يُعرف **بنقاط الشكل** ، أى علامات ضبط الكلام ، حفاظا على صحته **نطقا** ، وتجنبا للوقوع فى الخطأ والزلل ، وبخاصة فى قراءة القرآن الكريم . ومما يثير الإعجاب والاعتزاز أن أبا الأسود نهج فى هذا الأمر نهجا عبقريا ، مازال الدارسون المعاصرون يعتمدونه واحدا من سبل تعرف الحركات والوقوف على خواصّها وأنواعها. أخضع عمله للتجريب والتذوق الفعلى للحركات القصيرة ، معتمدا فى ذلك على وضع الشفاه من فتح وكسر وضم **لها** ، ومن ثم كانت التسمية التقليدية المعروفة ، الفتحة والكسرة والضمة .

ثم جاء الشيخ الثانى الخليل ، وقام بخطوة أخرى بارعة ، تتمثل فى الاستغناء عن **نقاط الشكل** ، حتى لا تختلط **بنقاط الإعجام** التى صنعها نصر بن عاصم . استبدل بنقاط الشكل تلك العلامات المعروفة لنا الآن (ـَـ ـِـ ـُـ) . أما قصة وصوله إلى هذه فهى قصة تنبئ عن عمق الفكر الصوتى والموسيقى عند هذا العبقرى الكبير . أدرك بتذوقه الدقيق وإدراكه الرائع لطبائع الأصوات أن هناك علاقة الجزئية والكلية بين ما يعرف بالحركات القصار وحروف المدّ ، أو ما نسميها الآن الحركات الطوال . فالفتحة نصف ألف المدّ نطقا والكسرة نصف الياء والضمة نصف الواو ، وبما أن هذه الحركات نصف هذه الحروف (حروف المد) **نطقا وجب أن تكون نصفها كتبا** . وكان ما كان : وضعت هذه العلامات للحركات القصار ، واستمر الأمر على هذه الحال حتى وقتنا هذا . وإنه لجميل بل جدير بالاعتزاز أن يدرك الخليل هذه العلاقة بين هذين

القبيلين من الحركات (القصيرة والطويلة) . إن التجارب العلمية المعملية أثبتت بكل تأكيد أن القبيلين من نسيج واحد ، وليس بينهما من فرق إلا فى الكمية : القِصَر والطول duration .

وقد أدرك سيبويه هذه العلاقة بين الحركات الثلاث وحروف المدّ ، وعبّر عن ذلك بعبارات لا تخرج فى مضمونها عما قرره الخليل . ويأتى بعد فترة من الزمن ابن جنى فيلسوف العربية الذى تعدّ أعماله بمثابة «المذكرات التفسيرية» لقوانين العربيّة وضوابطها، ويعبر عن هذه العلاقة (علاقة الجزئية بين الحركات وحروف المد) بعبارات أوضح وأقرب منالا للاستيعاب ، فيقول : (سر صناعة الإعراب ج١ ص١٩) : «اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين. وهى الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهى الفتحة والكسرة والضمة. فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون. **الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة**، وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة» .

ويبدو أنه قد فات بعض النحويين الكبار إدراك هذه العلاقة (العلاقة بين الحركات القصار وحروف المد) ... فالأخفش مثلا عند حديثه عن العلامات يقول: وللحروف علامات وضعت ليستدل بها ، فللساكن خا يجعل فوقها ، وللتثقيل (للتشديد) سين فوقه وللمضموم غير المنون واو ، وللمكسور خط **من تحته** ، وللمفتوح **خط من فوقه** ، فإن كان شىء من ذلك منونا جعلت له نقطتين» لقد نجح الأخفشَ فى جعله الواو (الصغيرة) علامة الضمة ، ولكنه **لم يوفق** فى التعبير عن علامة الفتحة والكسرة

بالخط. فإنه هذا المقام ليس خطا بالمعنى الدقيق ، إنه –كما قال الشيوخ الكبار – نصف الياء (فى الكسرة) ونصف الألف (فى الفتحة).

ولم تقف جهودهم عند هذا الحدّ ، بل تجاوزوه إلى تقرير سمات أخرى مميّزة للحركات قصيرها وطويلها على سواء . فالحركات بصنفيها مجهورة ، وهو قول صحيح، ونعتوها جميعا بنعوت تنبئ عن طبيعتها وكيفيات إصدارها. فالحركات (القصار) إنما سميت بذلك لأنها (كما قال ابن جنى) تحرك الحرف وتقلقه . وهذا – وإن كان تفسيرا متواضعا – له نوع من القبول ؛ إذ الحركة بالفعل تحقق نطق الحرف (الصوت الصامت) وتخرج به عن صمْته ، وشبيه بهذا القول ما روى عن الخليل . قال سيبويه : «زعم الخليل أنْ الفتحة والكسرة والضمة زوائد ، وهن يلحقن الحرف ليتوصل به إلى المتكلم» وحروف المد إنما سميت بذلك إشارة إلى امتداد الهواء واستطالته ، دون عائق أو مانع عند إصدارها نطقا . وهذه الإشارة ذاتها – وإن لم ينصوا على ذلك – تنطبق على الحركات الثلاث القصار . ألم يقرروا هم أنفسهم علاقة البعضية والكلية بين القبيلين ، كما سبق القول فى ذلك ؟ إن ما ينطبق على الكل ينسحب – فى جملته – بالضرورة على البعض .

ولهم إشارات أخرى بارعة تنصرف مباشرة إلى أهم خاصة من خواص الحركات وحروف المد معا . ولقد درجوا فى جملتهم على تسمية حروف المدّ (الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول) الحروف «المصوّتة أو المصوّتات» إنهم فى ذلك على طريق مستقيمة ، إذ إن هذه الحروف لها تأثير سمعى أوضح وأقوى من تأثير تلك الأصوات التى

سميناها «الأصوات الصامتة» كالباء والتاء إلخ. وهذه الخاصة – خاصة قوة التأثير السمعى sonority – تنطبق أيضا على الحركات الثلاث، لاشتراكها مع حروف المد فى حرية مرور الهواء دون عائق عند النطق بها، إنها بعضها أو نصفها نطقا ، كما قرروا ، وما يتصف به الكل ينسحب على البعض فى جملته . ولقد أدرك هذا الذى نقول واحد من شيوخهم ، حيث عبّر بكل صراحة ووضوح عن اشتراك القبيلين (الحركات وحروف المد) فى صفة «التصويت» هذه . يقول الفارابى : «المصوتات منها قصيرة ومنها طويلة. **والمصوتات القصيرة هى التى يسميها العرب الحركات**» .

وعلى الرغم من أن جملة الدارسين القدامى قصروا استخدام المصطلح «المصوتات» (أو المصوّتة) على حروف المد (الحركات الطويلة) وحدها ، فإن هذا لا ينفى سمة التأثير السمعى القوى عن الحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) ، كما ينبئ عن ذلك بوضوح ما قرره الفارابى فى عبارته السابقة ، وأكّده الدرس الصوتى الحديث . ونحن من جانبنا قد راعينا فى عملنا هذا اشتراك القبيلين فى هذه السمة الناتجة عن «التصويت» ، وأطلقنا عليها جميعا مصطلحا آخر يختلف فى مبناه ويتفق فى مدلوله ومعناه ، هو الأصوات «الصائتة أو الصوائت» . نطلق هذا المصطلح أحيانا على كل الحركات قصيرها وطويلها ، ليتم التناسق فى المبنى والوزن بينه وبين المصطلح المقابل له وهو الأصوات «الصامتة أو الصوامت» الذى خلعناه على ما دون الحركات الأصوات المتمثلة فيما يشار إليها عالميا بالمصطلح consonants (كالباء والتاء .. إلخ) .

ولكننا مع ذلك قد آثرنا فى معظم أعمالنا استخدام المصطلح «حركات» للدلالة على هذه الصوائت «قصيرها وطويلها ، تمشيا مع العرف السائد المشهور بيننا الآن والمعروف أن التراث اللغوى القديم فى مجمله يقصر استخدام «الحركات» على الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) دون حروف المد (الحركات الطوال) . ولكن هذا لا ينفى صحة إطلاق هذا المصطلح (الحركات) على حروف المدّ أيضا ؛ لاشتراك الطائفتين فى الذات والصفات ، باستثناء اختلافهما فى الكم (القصر والطول) وكما ألمحت إلى ذلك عبارة الفارابى السابقة: «والمصوّتات (الحركات) منها قصيرة ومنها طويلة» .

والملاحظ أن الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) قد حظيت فى تراثهم بعدة أسماء أو نعوت أخرى . فالفتحة الفتح والنصب والنصبة ، والكسرة الكسر والجرّ والجرّة والخفضة والضمة الرفع والضم والرفعة . وهذه المصطلحات – وإن اختلفت فى بنياتها الصرفية – تشير إشارات عابرة إلى واحدة من وظائف هذه الحركات فى الكلام ، وهى كونها علامات إعراب (أو بناء) .

والرأى عندنا أن هذا الاحتفاء بالأسماء والنعوت وما قد يفهم منها من بيان شىء من وظائفها لا يعدل بحال أهمية هذه الحركات ودورها فى بناء الكلمة وموقعها فى هذا البناء ، وما اختُصت به دون غيرها من الأصوات وهو كونها علامات الإعراب . والإعراب – كما هو مقرر معروف – هو الخاصة الأساسية للغة العربية ، ومن ثم لا تكفيه تلك الإشارة العابرة التى أومئوا إليها بهذه النعوت .

والحق أن هذه الحركات الثلاث قد عولجت فى أعمالهم علاجا ناقصا وقاصرا عن الوفاء بقيمها المتمثلة فى كونها مكوّنا أساسيا من مكونات الكلمة وجزءا لا يتجزأ من نسيجها ، وبخاصة إذا قيس أمرها بما صنعوه فى الأصوات الصامتة (الحروف) وحروف المدّ (الألف والياء والواو). ولا تكتفى فى هذا الشأن إشاراتهم الخفيفة إلى كونها أبعاض هذه الحروف . وكان الأولى - فى نظرنا - التركيز فى البدء على هذه الأبعاض (الحركات القصار) إذ هى اللبنات الأولى التى قامت عليها وامتدت منها حروف المدّ ، لا العكس ، كما يفهم من جملة معالجتهم لهذا الأمر . واهتمامهم بحروف المدّ (الحركات الطويلة) أكثر من اهتمامهم بالحركات (القصار) يبدو أن له أسبابا أخرى أهمها فى نظرنا - ما لاحظوه من تعرضها للتغيّر والتبدّل من سياق إلى آخر ، فانكبّوا على هذه الظاهرة وعالجوها علاجًا موسّعا ، لا من الناحية الصوتية فقط ، بل امتدّ عملهم إلى الجوانب الصرفية ، كما سوف نشير إلى ذلك فيما بعد. ولا علينا فى هذا المقام أن نشير إشارات موجزة إلى ما صنعوه بالنسبة للقبيلين ، وما نتج عن كل ذلك من مشكلات .

الحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) :

على الرغم من نظرتهم الثاقبة المتمثلة فى ربط الحركات القصار بحروف المد لاشتراكها معها فى خاصتها الأساسية وهى حرية مرور الهواء عند أدائها نطقا - على الرغم من هذا فإنهم لم يلتفتوا إليها التفافا كافيا ينبئ عن موقعها بوصفها مكونا مهما من مكونات النظام الصوتى للغة . لقد نظروا إليها وتعاملوا معها كما لو كانت شيئا عارضًا،

أو تابعا للحروف (الأصوات الصامتة) ليس لها استقلال أو كيان خاص. نلمس هذا من جملة ما صنعوا معها ، بل عدّها بعضهم «زوائد» ، ليست أصلا فى بناء الكلمة . يقول إمامهم الخليل برواية تلميذه سيبويه: «إن الفتحة والكسرة والضمة «زوائد» ، فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو» .

فلعل هذه النظرة – فيما نفهم – هى التى جرّتهم إلى وضع علامات لها تابعة للحرف فوقه أو تحته ، فى صورة نقط الشكل صنع أبى الأسود والعلامات المعروفة لنا الآن ، صنع الخليل . وحرموها بذلك من موقعها الطبيعى ، ولم يحاولوا الإشارة إليها برموز فى صلب الكلمة، شأنها فى ذلك شأن بقية الأصوات، ومنها حروف المدّ ذاتها ، التى هى بعضها ، على ما قرروا وأكّدوا . كان عليهم أن يفعلوا ذلك ، فكما صنع الأسلاف للحروف كلها ، كان عليهم بوصفهم الأخلاف المجددين الراغبين فى إصلاح الألفباء وتجويدها ، أن يصنعوا شيئا من هذا القبيل لهذه الحركات .

وجرت الأمور على ذلك حتى يومنا هذا . وكانت النتيجة ما عانته وتعانيه الأجيال المتلاحقة – مثقفين وغير مثقفين – من صعوبة تعرّف الصحيح أو الخطأ فى الكلام ، ومن الوقوع الدائم المتكرر فى اللحن والتحريف ، الأمر الذى أدى إلى الخلط فى نسيج اللغة وتشويه خطوطها وخيوطها ، دون التوصل إلى فك الاشتباك بين الصحيح وغير الصحيح . ذلك أن العلامات الخليلية (وهى أدق من العلامات الدؤلية) المحرومة من موقعها الطبيعى معرضة للإهمال أو اللبس والخلط بينها . إنها أشبه

شيء بالطلاء المعزول عن البناء . وهذا الطلاء شأنه أن يتغيّر أو يتبدل ، أو أن تذهب آثاره وأشكاله نهائيا ، ويبقى البناء هو الآخر معرضا للتشويه والانتقال من حال إلى حال ،وربما تعصف به عوادى الزمن فتهتز أركانه وتتخلخل لبناته .

وهنا قد يتساءل الناس : لِمَ لمْ يعالج هذا القصور حتى الآن؟ نقول: لقد جرت محاولات عديدة فى العصر الحديث ، وبخاصة من رجال مجمع اللغة العربية ولكن محاولاتهم لم توفّق ، إذ تقف فى طريقها عقبات وصعوبات ليس من الهين التغلب عليها . إن الإصلاح المنشود يقتضى تغيير النظام الألفبائى بأجمعه. وذلك يوقع المصلحين فى مأزق صعب ، تتمثل جوانبه فى مشكلات كثيرة. أهمها ازدواجية النظام الكتابى فى فترة الانتقال فى الأقل ، وذلك أمر يشق استيعابه على المتعلمين ، بل ربما يؤدى إلى الخلط والتعقيد . وتغيير النظام الألفبائى يوقعنا فى حيرة إزاء تراثنا الضخم : ماذا نفعل به ؟ أنهمله ونتركه على حاله أم نترجمه بالنظام الجديد ؟ وجهان للإصلاح لا قبل لنا بهما . إهمال التراث إهمال لثروة علمية حضارية ثقافية ضخمة ، وترجمة هذا التراث بالنظام الجديد يحتاج إلى وقت لا تقدّر أبعاده ، وإلى رجال عارفين مدربين من الصعب انتقاؤهم ، كما يقتضى الأمر وفرة من المال الذى ربما لا يصل بنا إلى غايتنا المنشودة. وهكذا بقيت الأمور على حالها ، واستقر النظام القديم بحاله وقصوره المتمثل فى انتظامه علامات للحركة معزولة عن صلب الكلمة ، الأمر الذى أدى إلى تجاوز اللغويين القدامى فى النظر إلى هذه الحركات بوصفها عنصرا أساسيا من بناء الكلمة .

من ذلك مثلا أنهم عند النظر فى أصول الكلمات حصروا عملهم كله فى التعامل مع الأصوات الصامتة (الحروف) . فالأصل «ضرب» وكل تصرفاته ومشتقاته ترجع إلى ض – ر – ب ، دون أى حسبان للحركات التى هى الأساس فى صنع هذه التصرفات والمشتقات . فالصيغة «فعل» مثلا ، دون اعتماد الحركات قد يكون «فعل» بفتح الفاء والعين ، وقد تكون بكسر العين وضمها وسكونها مع فتح الفاء، وقد تكون كذلك بضم الفاء وكسر العين إلخ .

ربما يكون لهم العذر فيما فعلوا ، إذ إن الأصول الصامتة (الحروف) موجودة فى كل التصرفات والمشتقات ، أما الحركات فهى عارضة وظيفتها التعديل فى الصيغة أو الوزن فقط . نقول : هذا العذر مقبول نظريا ، ولكن يبدو لنا أنهم فى عملهم هذا كانوا متأثرين بالصورة الكتابية الخالية من علامات الحركات أو المصنوعة طلاء معزولا عن البناء، فكأنها ليست مكونّا من مكونّاته.

ألم يأن لعلماء العربية أن يدركوا أن الحركات القصار لها دور حاسم فى ضبط أهم خاصة من خواص العربية ، ونعنى بها الإعراب ؟ الإعراب هو دليل صحة الكلام أو خطئه . والعنصر الفاعل لهذا الضبط هو الحركات بوصفها أصواتا (لا علامات) اختصت بهذه الوظيفة البالغة الأهمية ، دون الأصوات الصامتة . أما كان ذلك كله دافعا إلى الوقوف مع الحركات القصار وقفة متأنية تعدل أهميتها ووظائفها فى اللغة ؟ قد يقال: ربما اكتفوا فى ذلك بالكلام على حروف المدّ التى هى امتداد للحركات القصار ومطل لها . نقول : نعم ، هذا صحيح من الوجهة الصوتية المحضة والأداء النطقى للقبيلين ، ولكن هناك فرقا بل فروقا بينهما من حيث الوظائف والأدوار التى يقوم بها كل من القبيلين .

وهكذا بقيت المشكلة على حالها ، وهكذا أيضا سلم لنا زعمنا من أن قدامى اللغويين لم يوجهوا إلى الحركات القصار الاهتمام المناسب لموقعها فى النظام الصوتى للغة ، ولوظائفها البالغة الأهمية فى تشكيل هذا النظام .

الحركات الطوال (حروف المدّ) :

«الحركات الطوال» مصطلح حديث نسبيا ، نطلقه الآن على ما يعرف فى القديم بحروف المدّ . وهى الألف فى نحو قال والياء فى قيل والواو فى يقول. وعلى الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات ، فإنهم ، فى جملة الكلام حولها يلقون إلينا بمجمل تلك الخواص والسمات التى تميزها مَن غيرها من الأصوات ، والتى من شأنها أن تصنفها «حركات» ، وفقا للمعايير المقررة فى الدرس الصوتى لهذا الصنف من الأصوات . ذلك أنهم أشاروا إلى كيفيات إصدارها من اتساع مخرج الهواء عند أدائها ومروره دون عائق ، كما أشاروا إلى كونها مجهورة ، وأكدّوا ربطها ربطا وثيقا بالفتحة والكسرة والضمة التى صنّفت فى القديم وتصنف الآن حركات قصيرة ، وفقا لمعايير هذا التصنيف بلا خلاف .

والملاحظ على كل حال أن علماء العربية فى القديم قد أولوا حروف المد هذه (الحركات الطوال) عناية أكبر وأعمق مما فعلوه مع الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) . ويرجع ذلك فى نظرنا إلى سببين :

السبب الأول :

يتمثل فى أن هذه الحروف لها رموز كتابية ، تكوّن جزءا من جسم الكلمة، ومن ثم يسهل تعرفها والتعامل معها على وجه يعنى بحاجتها

من الاهتمام ، شأنه فى ذلك شأن الأصوات الصامتة كالباء والتاء ، إلخ. ودليل ذلك أنهم اعتمدوها أصلا من أصول الكلمة ، وحسبوها مكونًا من مكونات الصيغ وأوزانها. فالياء فى أبيع والواو فى أقول أصلان فى الكلمتين ، وإن كانتا قد تحوّلتا إلى هذه الصورة المدّية بعد عملية ذهنية (أو تاريخية فى رأينا) تنبئ عن لونها فى البنية العميقة صوتين صامتين ، أو ما يشبه أن يكون الأمر كذلك . فأبيع أصلها أبْيِع وأقول أصلها أقْوُل (بكسر الياء وضم الواو) وقد وقعتا موقع الأصوات الصامتة ولحقتهما الكسرة فى المثال الأول والضمة فى المثال الثانى ، شأنهما فى ذلك شأن الراء فى أضرِب والصاد فى أنصر ، بلا فرق . وقد كان ذلك منهم لمحاولة إخضاع الأمثلة المنتظمة لهاتين المدّتين (الياء والواو) لمنظومة الأوزان المقررة عندهم للصيغ المختلفة .

وفى حالة ألف المد التى لا يمكن إرجاعها إلى شىء من جنسها ، افترضوها ترجع فى البنية العميقة إلى أصل يائىّ أو واوىّ ، فهى فى باع أصلها ياء وفى قال أصلها واو . فعلوا ذلك مع الألف وصولا إلى إخضاع الأمثلة كلها للأوزان المعتمدة عندهم ، كما صنعوا ذلك فى حالتى الياء والواو المدّتين .

هذا جهد مذكور غير منكور ولا شك . ولكن كان عليهم – بالمثل أو بالأولى– أن يقفوا وقفة متأنية عند الحركات القصار ؛ إذ هى لا تقل أهمية عن الحركات الطوال فى بناء الكلمة وتشكيل الصيغ ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا .

السبب الثانى :

يرجع اهتمامهم الكبير بحروف المدّ لما لاحظوه من خضوعها للتغير والتبدل من صيغة إلى أخرى . فكان لابد من النظر فى هذا التغيّر وتعرف أسبابه فى إطار منهجهم الباحث دومًا عن الأصول قبل أن يصيبها ما أصابها من صور جديدة ، انكبوا على هذا الأمر ، وحاولوا تفسيره بتفسيرات تتسق مع رؤيتهم الخاصة، وإن كان الدرس اللغوى الحديث يقف موقفا مخالفا لجملة ما رأوا وقرروا .

يظهر ذلك مثلا على وجه الخصوص فيما سمّوه «الإعلال بالحذف». قرروا أن الألف فى نحو يشاء والياء والواو فى نحو يبيع ويقول قد حذفت فى «لم يشأْ ولم يبعْ ولم يقلْ، لالتقاء الساكنين». وذلك تفسير غير دقيق من وجهين . الأول: أن الألف والياء والواو فى هذه الأمثلة حركات طويلة (حروف مدّ) **لم تحذف** ، وإنما قصُرَت لسبب يرجع إلى طبيعة التركيب المقطعى للغة syllabic structure ، إذ المقطع CVVC (صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت) حال بقائها طويلة مقطع مقيّد وقوعه فى العربية ومقصور على سياقات معيّنة ، ليس منها هذا السياق الذى معنا . ولعلّ الذى أوقعهم فى هذا الوهم وهو القول بحذف هذه الحروف فى هذه الأمثلة ونحوها هو حذفها فى الكتابة . والكتابة – كما هو مقرر معروف – لا يمكن بحال الاعتماد عليها فى التحليل اللغوى . على أى مستوى من مستويات الدرس . العبرة دائما وأبدا بالأداء النطقى للكلام . ونطق هذه الأمثلة يؤكد تقصير هذه الحروف وتحويلها من حروف مد (حركات طويلة) إلى حركات قصيرة . الثانى : قولهم حذفت الألف والياء والواو لالتقاء الساكنين قول فيه تجاوز كبير ، بل هو ضرب من الخطأ فى نظر البحث العلمى الصحيح . هذه الحروف (كما قررنا

وكما يفهم من جملة كلامهم) حركات ، فكيف تكون حركات وهى ساكنة والسكون عدم الحركة؟ نقول لعلهم أيضا وقعوا فى هذا الوهم لخلوّ هذه الحروف من علامات الحركات (القصار فى الكتابة) .

وهكذا كان التغير الذى يصيب هذه الحروف نطقا وكتبا ، سببا فى تتبع هذه الظاهرة ، وهو عمل مشكور غير منكور ، ولكنهم عالجوها علاجا فيه تجاوز بل تعسف أحيانا ، الأمر الذى ظهر مردوده فى كثير من الصعوبات والتعقيدات التى يصعب استيعابها ، كما هو الحال فى باب الإعلال والإبدال ومسائلهما المتشعبة .

أضف إلى هذا أن هذا العمل الذى قام به الدارسون القدامى فى هذه الأبواب ونحوها ليس عملا صوتيا محضا . إنه عمل صوتى – صرفى ، الأولى به أن يعالج وفقا لمعايير ومناهج مستوى حديث نسبيا من مستويات الدرس اللغوى ، هو ما يعرف «بالتحليل الصوتى – الصرفى» morphophonemic analysis . إنه مستوى معنىّ فى الأساس بدراسة التغيرات الصوتية السياقية وما ينتج عنها من صيغ صرفية جديدة لها كيانها واستقلالها فى النظام الصرفى للغة . والأخذ بهذا المستوى من البحث كفيل بأن يصل بنا إلى حقائق الأمور ، دون توهم أو افتراض أو تأويل ، وأن يزيح عن المتعلمين مشقة الاستيعاب لما قرر القدامى ، وإن كان لهم العذر المقبول فيما صنعوا ، بالنظر إلى زمنهم السحيق وإلى حرمان هذا الزمن من آليات الدرس العلمى الدقيق .

ولم تقف التعقيدات والصعوبات فى معالجة مسائل الألف والياء والواو عند هذا الحدّ . فهذه الحروف عندهم تسمى حروف لين وحروف مدّ

وحروف مدّ ولين وحروف علة أيضا . وقد حاولوا التفريق بين مفهومات هذه المصطلحات ، وتحديد سياقات هذه المفهومات ، ولكن محاولتهم هذه جاءت غامضة ومضطربة إلى حدّ ظاهر فى التعبير أو التمثيل أو كليهما .

أمكننا بعد جهد جهيد وقراءات متعددة متأنية لجملة ما قرروا فى هذا الشأن أن نصل إلى قدر معقول من فضّ الاشتباك بين مفهومات هذه المصطلحات، وما تنطبق عليه من مواقع هذه الحروف وسياقاتها فى نظام اللغة. أمكننا قدر طاقتنا ومدى استيعابنا لما قالوا فى هذا الشأن، أن نصل إلى النتائج التالية .

أولاً : الحروف الثلاثة حروف لين :

الألف والياء والواوء حروف لين فى أى موقع تقع فيه ، أى أن «اللين» صفة ثابتة مقررة لها جميعا . هذا الحكم مبنى عندهم على أساس كيفية مرور الهواء من الفم حال النطق بها . فعند النطق بها – كما يفهم من كلامهم – يتّسع مخرجهن «لهذا الصوت» بصورة تميزها من سائر الأصوات، أو كما قال سيبويه عند الكلام عن الياء والواو : اللين: «هو اتساع مخرج الواو والياء لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما». وإذا انطبق هذا على الياء والواو فإنه على الألف أكثر انطباقا ، لاتساع مخرجه بصورة أشد منه وأوضح فى حالة الياء والواو . وقد وصف الخليل الحروف الثلاثة باللين صراحة فى قوله : «فاعتمد الصوت على حركة ما قبله . فإذا كانت الحركة فتحة صار معها ألف لينة ، وإن كانت ضمة صار معها واو لينة . وإن كانت كسرة صار معها ياء لينة» . وهذا الوصف – كما ترى -- وصف عام ، ينطبق على هذه الحروف بوصفها

لينة (وهو صريح عبارته)، كما ينطبق عليها وهى **حروف مدّ** ، لأن صيرورتها ألفا وياء وواوا بعد فتحة وكسرة وضمة ، يصنّفها أيضا حروف مدّ ، وفقا لمعايير هذا التصنيف عند غيره. وقد جاءت هذه العمومية فى مفهوم اللين بصورة أوضح فى عبارة للمبرد يقول فيها : «حروف المدّ واللين التى يجرى فيها الصوت **للينها**» .

ثانيًا : الألف حرف مدّ (ولين) :

الألف حرف لين ، كما ذكرنا سابقا ، وهو أيضا حرف مدّ ، لامتداده من الفتحة قبله وفقا لفهمهم أو لما يقول المبرد : «لا تكون أبدا إلا ساكنة ولا يكون ما قبلها **إلا منها ، أى مفتوحا**» . ومعنى هذا أن الألف **دائما** حرف **مدّ ولين**، كما فى نحو قال – نام – باع إلخ . **وتصنف** الألف بهذا الوصف فتحة طويلة فى الدرس الحديث :

ثالثًا : الياء والواو حرفا مد (ولين) :

الياء فى نحو أبيع والواو فى أقول حرفا مدّ (ولين أيضا بصفتهما الثابتة). ومعيار المد هنا هو معيار المدّ فى حالة الألف ، أى سبق الحروف الثلاثة بحركة مجانسة : الفتحة (فى الألف) والكسرة والضمة فى الياء والواو . يقول سيبويه : «فالياء التى كالألف ياء قنديل والواو واو زنبور،كياء يبيع وواو يقول ، لأنهما ساكنان وحركة ما قبلهما منهما» . ويقول أيضًا : «وإذا كانت الواو قبلها ضمة والياء قبلها كسرة فهو أبعد للإدغام ، لأنهما حينئذ أشبه بالألف ... لأنهما يكونان كالألف فى المد والمطل» . وقد نراهم أحيانا يجمعون بين الأحرف الثلاثة بوصفها حروف مدّ ، حيث يقولون : «الياء والواو والألف إذا كن سواكن» أو «الياء والواو الساكنتين كالألف» .

والياء والواو فى هذه الحالة تصنفان فى الدرس الصوتى الحديث حركتين طويلتين : الكسرة الطويلة والضمة الطويلة .

رابعًا : الياء والواو حرفا لين :

الياء فى يعد وبيت والواو فى وعد وحوض **حرفا لين فقط**. ومعنى هذا أن الياء والواو إذا تحركتا أووقعتا ساكنتين بعد فتح ذهب منهما المدّ وبقيت صفتهما الأصلية وهى «**اللين**». وقد استُنتج ذلك من أقوالهم المختلفة الصياغة المتفقة المضمون . يقول سيبويه عن الياء : «**وإذا قلت أريد أن أعطيَه حقه ، فنصبت الياء (أى حركتها بالفتحة)** ، فليس إلا البيان والإثبات، لأنها لما **تحركت** بَعُدَ شبهها عن الألف، لأن الألف لا تكون أبدا إلا ساكنة» (حرف مدّ) . نقول : وما قرره سيبويه هنا بالنسبة للياء ينطق بحاله على الواو فى نحو «لن أدعوَه» . ويؤكد ذلك أن سيبويه نفسه فى موضع آخر يمثل للواو والياء فى حالتنا هذه بالكلمة «وَأْىٌ» حيث جاءتا متحركتين: الواو بالفتحة والياء بالضمة (مع التنوين) . وآكد منه فى ذلك قول الأخفش عن الواو والياء «إنهما إذا تحركتا ذهب منهما المدّ» (أى وبقى اللين على الأصل).

هذه أمثلة للواو والياء بوصفهما حرفى لين إذا **تحركتا** . أما الحالة الثانية التى يعتمد فيها تصنيف الحرفين حرفى لين ، وهو وقوعهما ساكنين بعد فتح ، فقد تكفّل بها الخليل فى قوله الجامع للحالتين معا : «إذا جاءتا **بعد فتحة** قويتا وكذلك إذا تحركتا كانتا أقوى» . فقوله «إذا جاءتا بعد فتحة» أى مع كونهما ساكنين، وهذا بديهى بالضرورة. وإشارته إلى «قوتهما» فى الحالتين معا يعنى **قربهما من الحروف الصحاح** وبقاء اللين وهو صفتهما الثابتة فى كل سياق كما قررنا قبلا . وأصرح منه فى ذا الشأن قول الفرّاء :

«الياء والواو إذا انفتح ما قبلهما وسكنتا صحتا مثل مضيْت ودعوْت» .

ويضيف بعضهم حالة ثالثة لاعتماد الواو والياء **حرفى لين** ، وذلك إذا أصابهما الإدغام أو التضعيف . يقول سيبويه : «وإذا قلت وأنت تأمر اخشىْ ياسرا واخشوْا واقدا ، أدغمت ، لأنهما **ليسا بحرف مدّ كالألف**»، أى : ولكنهما مازالا **حرفى لين** على الأصل . ويؤكد ذلك مرة أخرى بقوله : «إنك حيث أدغمت الواو فى عدوّ» والياء فى «ولىّ» ، فرفعت لسانك رفعة واحدة **ذهب المدّ**» .

وهذه الحالة الثالثة بصورتيها فى واقع الأمر ليست إلا ضربًا من التوضيح والتأكيد للحالتين السابقتين : كونهما ساكنين بعد فتح ، كما فى «اخشَىْ» و«واخْشَوْا»، وكونهما متحركين ، كما فى «عدوّ» و«ولىّ» **إذ لا يقع إدغام لهما بدون تحريك** .

ومن هذا القبيل – قبيل قصد التوضيح والتأكيد – قول سيبويه : «وإذا كان قبل الياء والواو حرف ساكن جرتا مجرى غير المعتل وذلك نحو ظبىْ ودلوْ» . فهذان المثالان ، كما ترى ، يدخلان فى حالة كون الياء والواو متحركين ، إذ الكلمتان المذكورتان (ونحوهما) لابد من تحريك الياء والواو فيهما بأية حركة وفقا للسياق الإعرابىّ .

ومهما يكن الأمر فالياء والواو فى حالتيهما السابقتين (كونهما متحركتين أو ساكنتين بعد فتح) وما ألحق بهما من أمثلة بقصد التأكيد والتوضيح ، يصنفان فى الدرس الصوتى الحديث بأنهما «**أنصاف حركات**» semi - vowels ، كما قررنا ذلك أكثر من مرة فى هذا الكتاب .

وخلاصة ما تقدم، وفقا لما استنتجناه استنتاجًا من أقوال القدامى، أن الألف والياء والواو فى اللغة العربية تخضع للتصنيفات الآتية :

١ - الحروف الثلاثة حروف لين فى كل المواقع . وهو تحديد مبنى على كيفيات النطق .

٢- الألف حرف مد (ولين) ، كما فى قال - نام ، إلخ . وتصنَّف فى هذه الحالة فى الدرس الحديث حركة طويلة (فتحة طويلة) .

٣- الياء والواو حرفا مدّ (ولين) فى نحو قيل - يقول . وهما هنا حركتان طويلتان (كسرة وضمة طويلتان) .

٤- الياء والواو حرفا لين فقط فى نحو وعد ، حوض ، ويعد ، بيت ، أى وقعتا متحركتين أو ساكنتين بعد فتح . ويصنفان حينئذ فى الدرس الحديث بأنهما **أنصاف حركات**.

هذا هو تصنيفهم لحالات الألف والياء والواو ، وهذه هى نعوتهم التى خلعوها على هذه الحالات . وهذا كله هو ما استطعنا الوصول إليه من جملة أقوالهم المتناثرة هنا وهناك ، بعد نظر دقيق وإمعان بالغ . ولكنا مع ذلك نلحظ بعض التجاوزات فى بعض ما أوردوه فى هذا الشأن من أمثلة وتفسيرات . تظهر هذه التجاوزات فى أمرين مهمين على وجه الخصوص .

الأول :

يخلطون فى أحيان غير قليلة بين حالتى الياء والواو ، ويخلعون عليهما نعوتا غير دقيقة . من ذلك مثلا قول سيبويه (على الرغم من أنه

أدق من فرّق بين الحالتين) : « ... الواو والياء فى .. زيْد وعوْن ونحوهما حرفا مدّ» . ويقول المازنى: «... حروف المدّ قد منعن كثيرا مما يكون فى غيرهن . يقولون : «لوْزه لوْزات» فيسكنون الثانى (الواو) فى الجمع كراهة للحركات فيهما » .

واضح تمام الوضوح أن الياء والواو فى أمثلة سيبويه والواو فى مثال المازنى ليست حروف مدّ ، **وإنما حروف لين فقط** ، وفقا لما تقرر فى جملة كلامهم وارتضيناه منهم وسجلناه فيما سبق .

الثانى :

درج الجميع تقريبا عند الكلام على الألف والياء والواو بوصفهما حروف مدّ (ولين) على وصفهما بالألف المسبوقة بفتحة والياء المسبوقة بكسرة والواو المسبوقة بضمة . **وهذا قول غير دقيق ، بل غير صحيح** ، إن الألف فى قال والياء فى أبيع والواو فى **أقول ليست مسبوقة بحركات إطلاقا . إنها ذاتها هى الحركات**، وهى حركات طويلة . لقد وهموها فى هذه الأمثلة ونحوها امتدادا ومطلا لحركات سابقة عليها من جنسها ، ومن ثم سمّوها حروف المدّ . **وهذا التصور غير مقبول علميا** ، إذ إن لكل من الحركات القصار والحركات الطوال (حروف المدّ فى عرفهم) وظائفها الخاصة فى بنية الكلمة ، وإن تشابه الفريقان فى كيفيات النطق، مع **فارق القصر والطول .**

لقد كان لهذه الأوهام ونحوها أثرها البالغ فى أعمال الخالفين . درج بعضهم وبخاصة فى العصر الحديث على الخلط فى استعمال المصطلحين «اللين والمدّ» ، وفى كيفيات تطبيقها بدقة . نقابل فى كثير

من الأعمال وفى كثير من المواقع استعمال المصطلح «أصوات **اللين**» ، ويقصدون به الحركات vowels فى مجموعها ، القصير منها والطويل ، فى مقابل الأصوات الصامتة consonants . وهذا فى رأينا تجاوز علمى غير مقبول .

والرأى عندنا أن الأولى ، بل الصحيح الواجب الأخذ به هو استعمال المصطلح «حركات» وإطلاقه على الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) . وهذا هو المنهج المتبع لدى الرواد من السابقين ، وشاع وذاع بين الثقات العارفين من الدارسين المحدثين . أما بالنسبة للألف والياء والواو فى قال – قيل – يقول ، فلا مانع من إطلاق مصطلح «اللين» عليها ، شريطة اصطحابه مصطلح «المدّ» ، فيقال أصوات «**المد واللين**» ، لأن المدّ هو الخاصة الأساسية لهذه الحروف فى مثل ما ذكرنا من أمثلة . أما استعمال المصطلح «**اللين**» **وحده** فى مثل هذه الحالة فإنه يوقع فى لبس وخلط بين حالتى الياء والواو بالذات ، لأنهما – كما قررنا تابعين لهم – حرفا مدّ (ولين) فيما ذكرنا من أمثلة ، ولكنهما **حرفا لين فقط** فى نحو وعد – يعد ، وحوض وبيت . وشتان بين الحالتين نطقا ووظيفة . والألف – وإن كانت توصف باللين بمعيار اتساع المخرج للهواء عند النطق – **حرف مدّ** ولين دائما وأبدا .

ومن أمثلة الخلط بين مفهومى المد واللين أو التمثيل لهما ، قول حفنى ناصف «ومنها (أى الحروف) **اللين** ويختص بحروف العلة الساكنة بعد فتحة كخوف وبيت ومال». نقول : نعم هذا صحيح بالنسبة للواو والياء ، ولكنه خطأ محض بالنسبة للألف . فالألف هنا وفى كل مكان

تقع فيه حرف مدولين معا ، إنها حركة طويلة هى الفتحة . وحسبانه الألف ساكنا بعد فتح خطأ أيضا. الألف هنا حركة طويلة وليست بحال مسبوقة بفتح ، كما وهم ووهم كثيرون غيره فى مثل هذه الحالة .

قد يقال إن إطلاق مصطلح «اللين» على الحركات جميعا ، قصيرها وطويلها، له وجه من الصحة . نقول : نعم ، هذا صحيح بمعيار اشتراكهما فى صفة عامة تتمثل فى كيفيات نطقها ، من اتساع مخرجها لمرور الهواء ، بصورة تنماز جميعها من سائر الأصوات ونعنى بها الأصوات الصامتة . ولكن هناك – بجانب هذه السمة العامة – خواص أساسية ينماز بها كل قبيل من قبيله . فالحركات القصيرة محرومة من المدّ ولها وظائفها ومواقعها الخاصة فى البنية اللغوية ، والحركات الطويلة (حروف المدّ) يلزمها المدّ والمطل فى كل حالة ، ولها أيضا وظائفها ومواقعها التى تنفرد بها . فباستعمال مصطلح «اللين» وحده وإطلاقه على الجميع بلا فرق ، يحرم كل قبيل من خواصه المميّزة ، كما يوقعنا فى لبس بين حالتى الياء والواو ، كما سبق أن قررنا .

أما التجاوز الثانى الذى وقعوا فيه والمتمثل فى قولهم (عند الكلام على حروف المد) الألف والياء والواو الساكنة المسبوقة بفتحة وكسرة وضمة ، فله هو الآخر أثره البالغ فى أعمال الخالفين ، ومنهجهم فى الدرس والتعليم . ظهر هذا الأثر فى مسلكين غير مقبولين علميًا .

الأول : الأخذ بكل ما قيل فى هذا الشأن صياغة وفكرا ، دون فحص أو تدقيق . من ذلك مثلا ما صرح به حفنى ناصف بقوله : «ومنها المدّ ويختص بالأحرف «واى» **الساكنة المسبوقة بحركة مجانسة**» ، أى بالفتحة

قبل الألف والكسرة قبل الياء والضمة قبل الواو . وهذا كله غير صحيح . الألف والياء والواو هنا ليست ساكنة بحال ، إنها حركات ، وهى حركات طويلة . وليست مسبوقة بحركات تجانسها : إنها نفسها هى الحركات ، كما قررنا من قبل .

الثانى : يتمثل فى ظهور هذا الوهم فى الكتابة . درج الناس فى القديم والحديث على وضع علامات الحركات القصار (ـَـ ـِـ ـُـ) قبل الألف فى قَال والياء فى قيل والواو فى يقول ، متوهمين كما توهم السابقون ، بأن هذه الحروف (حروف المدّ) مسبوقة بحركات (قصيرة) تجانسها ، وليس الأمر كذلك ، كما هو واضح للعارفين .

ربما يسوّغ بعضهم هذا النهج تيسيرا على الصغار من المتعليمن . نقول : ليس لدينا مانع من هذا النهج شريطة أن يكون موقوتا بسياقه الزمنى فى تعليم الناشئة ، وأن يكون معروفا للجميع أنه حيلة مصطنعة لا أساس لها فى بنية اللغة على الإطلاق .

ومهما يكن الأمر ، فما قصدنا بهذا الذى قررنا فى هذا السياق إلا إلقاء شيء من الضوء على المشكلات التى اكتنفت الحركات وحروف المد فى الدرس اللغوى العربى قديمه وحديثه . كما رأينا توجيه نظر الدارسين الشبان إلى أهمية النظر فى التراث بعمق وتأنّ ، ربطا للحاضر بالماضى ، وتعرفا لهذا التراث ، وإدراكا كافيا لمصطلحات القدامى ومفهوماتها ، حتى لا نقع فى خلط أو تجاوز .

الفصل الثانى

تصنيف الحركات (العربية)

الفصل الثانى
تصنيف الحركات
(العربية)

«الحركات» مصطلحا إنما يطلق فى القديم على الفتحة والكسرة والضمة (ـَـِـُ)، أو ما يعرف فى الدرس الحديث بالحركات القصار. أما الحركات الطوال وهى الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول فهى موسومة عندهم بحروف المد (واللين). وقد درجنا فى العصر الحديث على إطلاق «الحركات» على الطائفتين معا لاشتراكهما فى أهم الخواص التى تميزهما من الأصوات الصامتة، ولكنا مع ذلك لم نغفل السمة الفارقة بينهما المتمثلة فى الكم فقط، وهى سمة القصر والطول فى النطق، فكانت التسمية الجديدة: الحركات القصار والحركات الطوال، وهذه السمة ذاتها قد أدركها جمهور علماء العربية، حيث تكلموا عن علاقة الجزئية (أو البعضية) والكلية، كما قررنا ذلك سابقا.

هذه العلاقة واضحة وصحيحة بمعيار الأداء النطقى للطائفتين. ولكن علماء العربية لم يلتفتوا بهذا البيان الصائب فى عمومه، بل دخلوا فى مناقشات وجدل حول فكرة فلسفية متوهمة تتمثل فى محاولتهم تعرف الأصل والفرع من هذه الحركات بنوعيها.

يروى لنا صاحب «صبح الأعشى» (جـ٣ ص ١٥٩ – ١٦٠ – سلسلة «تراثنا») ثلاثة آراء فى ذلك .

الرأى الأول:

يتمثل فى قول «القلقشندى»: «الذى عليه أكثر النحاة أن الحركات الثلاث مأخوذة من حروف المد واللين، وهى الألف والواو والياء، اعتمادا على أن **الحروف قبل الحركات**، وأن الثانى (الحركات) مأخوذ من الأول (حروف المد). فالفتحة مأخوذة من الألف، إذ الفتحة علامة النصب فى قولك رأيت زيدا ولقيت عمرا وضربت بكرا، والألف علامة النصب فى الأسماء المعتلة (الأسماء الستة) المضافة كقولك رأيت أباك وأكرمت أخاك، ويكون إطلاقا للروى المنصوب، كقولك «المذهبا» وأنت تريد «المذهبَ»، فلما أشبعت الفتحة نشأت عنها الألف، والكسرة مأخوذة من الياء، لأنها أختها ومن مخرجها، والكسرة علامة الخفض فى قولك مررت بزيد، وأخذت عن زيد حديثا، والياء علامة الخفض أيضا فى الأسماء المعتلة المضافة كقولك مررت بأبيك وأخيك وذى مال. والضمة من الواو لأنها من مخرجها من الشفتين، وهى علامة الرفع فى قولك جاءنى زيد وقام عمرو وخرج بكر، والواو علامة الرفع فى الأسماء المعتلة المضافة، كقولك جاءنى أخوك وأبوك وذو مال».

الرأى الثانى:

يقول صاحب «الصبح»: «وذهب بعض النحاة إلى أن هذه الحروف مأخوذة من **الحركات الثلاث** الألف من الفتحة والواو من الضمة والياء من الكسرة، اعتمادا على أن الحركات قبل الحروف، بدليل أن هذه الحروف

تحدث عن هذه الحركات إذا أشبعت، وأن العرب قد استغنت فى بعض كلامها بهذه الحركات عن هذه الحروف اكتفاء بالأصل عن الفرع، لدلالة الأصل على فرعه.

الرأى الثالث:

يقول القلقشندى: «وذهب آخرون إلى أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات ولا الحركات مأخوذة من الحروف، اعتمادا على أن أحدهما لم يسبق الآخر، وصححه بعض النحاة».

ولا تعليق لنا على هذا الذى رواه صاحب «صبح الأعشى» إلا القول بأن الرأيين الأولين فيهما تجاوز كبير بل شطط يصل إلى درجة التوهم والخلط . فالرأى الأول الزاعم بأن الحركات مأخوذة من الحروف، اعتمادا على أن الحروف قبل الحركات، رأى مضلل. لقد اختلط الأمر على أصحاب هذا الرأى، فاعتمدوا على الصورة الكتابية للقبيلين، لا على حقيقتهما اللغوية المتمثلة فى دورهما ووظائفهما الخاصة فى بناء الكلام. كان عليهم أن يدركوا أن المأخوذ من الحروف إنما هى **علامات أو رموز الحركات، لا الحركات نفسها**. وهذا واضح من صنع الخليل عندما أخذ هذه العلامات (ــَــِــُ) من الحروف، حيث راعى البعضية والكلية بين هذه العلامات ورموز الحروف، اتساقا مع هذه العلاقة فى **مجرد النطق**: «فلما كانت هذه الحركات نصف الحروف **نطقا** وجب أن تكون نصفها **كتابة**». وسهَّل الأمر عليه وجود علامات هذه الحروف؛ إذ كانت ثابتة مقررة فى الخط العربى قبل ابتكار الخليل لعلامات الحركات .

واشتراك القبيلين (الحركات وحروف المد) في بعض كيفيات النطق المتمثلة أساسا في اتساع مخرج النطق فيخرج الهواء حرّا، لا يعني بحال أن أحدهما أصل والآخر فرع له، وإلا كان علينا بالمثل أن نعد التاء مثلا أصلا للطاء أو العكس. إنهما من مخرج واحد ويتفقان في جملة من الخواص، ولكن بينهما فارقا كبيرا، ماز كل واحد منهما، ومنحه دورا ووظائف مختلفة في البناء اللغوي. هذا الفارق – كما هو معروف – هو الترقيق في التاء والتفخيم في الطاء.

أما الرأي الثاني القائل بأخذ الحروف من الحركات فلا يقل وهما عن سابقه؛ إذ ليس له سند من المنطق أو الواقع. أخذ الحروف من الحركات – كما يدعون أو يتخيلون – له احتمالان. أخذ علامات الأولى من الثانية، وهذا باطل بحكم التاريخ وشاهد الواقع الذي قام به الخليل، وهو توليد علامات الحركات من علامات الحروف، لا العكس، الذي يحتمله تفسير زعمهم. وأخذ الحروف من الحركات نطقا فيه شبهة؛ إذ الحروف – في رأيهم – امتداد في النطق للحركات. وحقيقة الأمر أن هذا الامتداد ليس إلا تصويرا لفارق الكمية بين القبيلين، بمعنى أن الحركات تتسم بقصر زمن إصدارها والحروف تنماز بطول هذه المدة نسبيا. ولكن هذا لا يعني بحال أن الحروف مأخوذة من الحركات. الحروف يبدأ نطقها مستقلا ممتدا نسبيا حتى نهايته، وكذلك الحركات يبدأ نطقها مستقلا، وينتهي حسب طبيعتها وحسب حدود هذا النطق المقرر لها والذي اعتاد عليه أهل اللغة.

واستناد هذا الرأي القائل بأن الحروف مأخوذة من الحركات، إلى حدوث ظاهرة الإشباع أحيانا، فتصير الفتحة ألفا والكسرة ياء إلخ

استناد واهم باطل. ذلك أن ظاهرة الإشباع هذه ظاهرة سياقية، أو ما تسمى أيضا ظاهرة تطريزية prosodic feature ، يقتضيها نظم الكلام وأداؤه نطقا، وفقا لقواعد هذا النظم وطرائق أداء الكلام بصورة نطقية صحيحة. وفى هذه الحالة وأمثالها ما تزال الفتحة فتحة والكسرة كسرة والضمة ضمة، ولكن امتد نطقها نسبيا لأسبَاب سياقية محضة. وقد يحدث العكس، فتقصر حروف المد وتصير كما لو كانت حركات قصارا، كما فى قولنا: يجزى الله من دعا الله ويدعو الرسول، حيث اقتضى تيار السلسلة النطقية للكلام تقصير حروف المد، ولكنها مع ذلك مازالت حروف مد بهذا الوصف فى نظام الحركات العربية .

ولو أخذ الدارسون مثل هذه الظواهر التطريزية معايير لتصنيف الأصوات، لضاعت الحقيقة. وانفلت الأمر من أيديهم، فلا يستطيعون له ضبطا أو تحديدا. ماذا نقول مثلا فى صوت التاء فى قولنا «أحطت» ، وماذا نقول عنه فى نحو «أنصِتْ داود؟» أصابها التفخيم بالسياق فى المثال الأول، وأصابها الإجهار فى المثال الثانى بالسبب نفسه. ماذا نقول؟ التاء أصل أم الطاء والتاء أصل أم الدال؟ لا نقول هذا أو ذاك، إذن ما أصاب التاء فى الحالين إن هو إلا ملمح تطريزى أصابها بتأثير السياق.

استقر لنا إذن القول ببطلان الرأيين الأولين الزاعمين أو المتوهمين فكرة الأصلية والفرعية للحركات وحروف المد. أما الرأى الثالث فهو مقبول وصحيح؛ إذ نصّه على «أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات ولا الحركات مأخوذة من الحروف»، يتمشى مع النظر العلمى الدقيق الذى ينكر فكرة الأصلية والفرعية لأى من هاتين الطائفتين. إن

لكل طائفة استقلالها من حيث وظائفها ومواقعها فى البنية اللغوية، وإن تشابها فى عمليات النطق، شأنها فى ذلك شأن كثير من الأصوات، كالتاء والدال والسين والزاى مثلا.

وبقطع النظر عن فكرة الأصلية والفرعية للحروف والحركات، فقد استقر الرأى عند معظمهم على أن الحركات ثلاث فقط، هى الفتحة والكسرة والضمة، وأن الحروف ثلاثة أيضا. ولكن ابن جنى بنزعته المشغولة دائما بالتفاصيل ومحاولة الإتيان بالجديد، يرى رأيا آخر فيما يتعلق بالحركات. إنه يرى أن الحركات المحسوبة ثلاثا عندهم هى فى حقيقة الأمر ست. يقول ابن جنى فى ذلك تحت عنوان «باب فى كمية الحركات» [1] «أما ما فى أيدى الناس من ظاهر الأمر فثلاث، وهى الضمة والكسرة والفتحة، ومحصولها على الحقيقة ست. ذلك أن بين كل حركتين حركة. فالتى بين الفتحة والكسرة هى الفتحة قبل الألف الممالة، نحو فتحة عين عالم وكاف كاتب، فهذه حركة بين الفتحة والكسرة، كما أن الألف التى بعدها بين الألف والياء، والتى بين الفتحة والضمة هى التى قبل ألف التفخيم، نحو فتحة لام الصلاة والزكاة والحياة. وكذلك ألف قام وعاد، والتى بين الكسرة والضمة ككسرة قاف قيل وسين سير، فهذه الكسرة المشمة ضما، ومثلها الضمة المشمة كسرا كضمة قاف المنقر، وضمة عين مذعور وباء (ابن) بور. فهذه ضمة أشربت كسرا كما أنها فى قيل وسير كسرة أشربت ضما. فهما لذلك كالصوت الواحد. لكن ليس فى كلامهم ضمة مشربة فتحة ولا كسرة مشربة فتحة... ويدل على أن هذه الحركات معتدّات اعتداد سيبويه بألف الإمالة وألف التفخيم حرفين غير الألف المفتوح ما قبلها».

(١) الخصائص، ج٣ ص ١٢٠-١٢٠.

أضاف ابن جنى فى هذا النص ثلاث حركات، هى (١) الفتحة التى بين الفتحة والكسرة (قبل ألف الإمالة) (٢) الفتحة التى بين الفتحة والضمة (قبل ألف التفخيم) (٣) الكسرة المشمة ضما والضمة المشمة كسرا . وهاتان الصورتان الأخيرتان عدّهما ابن جنى حركة واحدة، وحيث إنهما كالصوت الواحد، على ما يرى.

والنظر الدقيق فى هذا النص يقودنا إلى القول بأن ابن جنى أصاب فى شيء، ولكنه وقع فى تجاوز وخلط كبيرين فى أشياء. أصاب هذا الفيلسوف اللغوى فى إدراكه حقيقة مقررة، وهى اختلاف نطق الحركات فى عمومها باختلاف السياق. وهذا واضح فى حال الفتح، فالحركة مرققة عند الإمالة، ولكنها مفخمة عند عدم جواز الإمالة. أما حالتا الكسر المشم ضما والضم المشم كسرا فيمكن تفسيرهما على وجهين .. الأول أن الكسر المشوب بالضمة فى نحو قيل ليس كسرا خالصا، أى ليس كسرا أماميا ضيقا، وإنما هو كسر نصف ضيق يميل إلى الخلف قليلا، والضم خلفى كما هو معروف. فكأن الكسر نحا نحو إطار الضم فى هذا السياق لوجود صوت القاف المعروف بالتفخيم أحيانا، والتفخيم يحدث عادة عن الجزء الخلفى من اللسان. أما الضم المشوب بالكسر فى نحو مذعور، فليس ضما خالصا، أى ليس ضما خلفيا ضيقا، بل هو ضم نصف ضيق يميل إلى الأمام قليلا، والكسر أمامى، فكأن الضم نحا نحو إطار الكسر فى هذا المثال ونحوه. الوجه الثانى أن ما يرويه ابن جنى هنا عن هذه الحركات الزائدة خاص بلهجة من اللهجات. وهذا ليس فى الحسبان على الإطلاق فى هذه الدراسة، إذ إن عملنا مقصور على النظام الصوتى للغة العربية المعتمدة لسانا عاما للجميع بقطع النظر عن اللهجات . ومعلوم

أن دراسة أصوات اللجهات إنما تتم فى إطار النظام الصوتى الخاص بكل لهجة على حدة.

وعلى فرض صحة هذا التوجيه لكلام ابن جنى وقبوله، فما زال الخلط والتجاوز باديين فى جملة ما قرر. اختلط الأمر على ابن جنى فنسب التغيير الحادث فى الحركات إلى ما ظنه فتحة وكسرة وضمة سابقات لحروف المدّ : الألف فى عامل وقام والياء فى قيل والواو فى مذعور. وهذا غير صحيح، إذ ليست هناك فتحة أو كسرة أو ضمة تسبق حروف المد. إنما هناك حروف المد نفسها، وهى الحركات الطوال التى أصابها التغيير. وهذا خطأ واضح وقع فيه جملة من القدامى، وبعض المحدثين أيضا، حيث يظنون أن هناك فتحة سابقة لألف المد فى قال، وكسرة سابقة للياء فى قيل وضمة سابقة للواو فى مذعور ونحوها؛ فى حين أن ليس هناك شىء من ذلك، إنما هناك حروف المد ذاتها، وهى تصنف علميا الفتحة الطويلة (ألف المد) والكسرة الطويلة (ياء المد) والضمة الطويلة (واو المدّ).

وهناك خلط آخر ظهر فى بعض الأمثلة التى ذكرها هذا العالم للتدليل على مقولاته. التمثيل بالكلمة قام للتدليل على تفخيم الفتح (نوع تفخيم) صحيح، ولكن المثال المصاحب لها وهو «عاد» فيه تجاوز كبير، إذ ليست العين (المهملة) من الأصوات التى تكسب الحركات أى نوع من التفخيم. ويؤكد ذلك تمثيل ابن جنى نفسه بكلمة «عالم» (بالعين المهملة) للتدليل على الإمالة أى عدم التفخيم. وفى ظننا أن الكلمة المناسبة هنا هى «غام» (بالغين المعجمة) إذ إن الغين أخت

القاف فى إكساب الحركات (غير الكسر) نوعا من التفخيم. فلعل تحريفا أصاب الكلمة من صنع الناقلين أو المحققين.

ونلاحظ هذا الخلط أيضا فى تمثيله بكلمة «سين» (بالسين) للتدليل على الحركة بين الكسر والضم؛ إذ ليس ذلك بمستساغ بحال فى نطق العربية بلهجاتها، فلعل الكلمة هى «صين» بالصاد، إذ الصاد وأخواتها المطبقات وكذلك القاف وأختاها الغين والخاء هى الأصوات التى يمكن أن تحدث هذا التغيير فى الحركة التالية لها.

وتمثيله «بالمنقُر» (بضم القاف وكسر الراء) للضمة المشمة كسرا غير مستساغ لدينا أيضا. هذا بالإضافة إلى أن هذا المثال بالذات خارج عن طبيعة كل ما ذكر من أمثلة لهذه الحركات المحسوبة جديدة عنده. فهذا المثال جاء بالضمة (الحركة القصيرة) وجميع الأمثلة الباقية كلها بحروف المدّ (الحركات الطويلة).

ومهما يكن الأمر، فقد أصاب ابن جنى فى نقطة مهمة لم يدركها الكثيرون من قبله ومن بعده. وهى أن الحركات تخضع للتغير فى نطقها من حال إلى حال وفقا للسياق الصوتى الذى تقع فيه. ولكننا مع ذلك لسنا معه فى احتسابه صور هذا التغير حركات مستقلة. إنها صور أو أمثلة variants أو allophones للحركات الأصلية (الفتح والكسر والضم) بدت على هذا النحو كظواهر تطريزية Prosodic Features وفقا للسياق، وليست وحدات أو فونيمات مستقلة، units or phonemes لها قيم دلالية .

وخلاصة هذا كله أن الحركات مازالت ثلاثا، هى الفتحة والكسرة والضمة، وليست ستا. كما زعم ابن جنى . وهذه الحركات الثلاث خاضعة

للتغير فى النطق، وهو تغير سياقى لا يؤدى إلى تشكيل حركات مستقلة تتجاوز المواقع والوظائف مع الحركات الأخرى فى البناء الصوتى للغة.

واعتماد ابن جنى هذه الصور النطقية السياقية حركات مستقلة استنادا إلى ما نسبه إلى سيبويه من «اعتداده بألف الإمالة وألف التفخيم» اعتماد غير دقيق» ، وفيه تجاوز فى النظر. ذلك أن سيبويه (حسب فهمنا) لم يصنف ألف الإمالة وألف التفخيم حركتين (طويلتين) مستقلتين، وإنما أشار إليهما ونبه عليهما بوصفهما صورتين فى النطق لألف المد فى مواقع معينة لكل حالة. ومعنى هذا أن هاتين الصورتين مجرد تغيرات سياقية تخضع سلبا أو إيجابا بحسب الموقع فى البناء الصوتى للكلمة. ودليل أن هذه التغيرات تغيرات سياقية أن سيبويه (وغيره) قد حدد بكل دقة ووضوح المواقع التى تحدث فيها الإمالة وتلك التى لا تجوز فيها الإمالة، أى حالة التفخيم. فعل ذلك بتحديد الأصوات المجاورة أو السابقة على ألف المدّ التى يحدث فيها هذه الظاهرة أو تلك. وخلاصة مفهومنا لعمل سيبويه وغيره فى هذا الشأن أن ألف المد (الفتحة الطويلة) مازالت حركة واحدة، ولكن قد تخضع للتغير فى النطق وفقا للسياق. وبهذا يبطل استناد ابن جنى إلى رأى سيبويه فيما يصيب ألف المد من تغيرات، وأخذ هذا الرأى دليلا على زعمه بأن التغيرات السياقية التى تصيب الفتحة والكسرة والضمة تعد حركات مستقلة.

ويبدو لنا من جملة التراث القديم والحديث على سواء أن بعض الدارسين قد وقعوا فى وهم بالنسبة لظاهرة الإمالة هذه، إمالة ألف المد (الفتحة الطويلة) نحو الياء وإمالة الفتحة القصيرة نحو الكسرة أحيانا.

ظنوا أن الإمالة حركة مستقلة، شأنها فى ذلك شأن الفتحة والكسرة والضمة. وليس الأمر كذلك بحال، إذ إنها مجرد صورة نطقية من صور نطق ألف المدّ والفتحة، يحددها السياق الصوتى الذى تقع فيه، وليست لها أى قيمة دلالية، أى ليست وحدة صوتية أو فونيمة مستقلة تفرق بين معانى الكلمات . وقد حدد العارفون من علماء العربية المواقع التى تجوز فيها الإمالة وتلك التى تمنعها، وذلك بالتركيز على مواقع عدم الجواز. نصوا على أن الإمالة لا تجوز إذا سبقت الألف (أو الفتحة) بصوت من أصوات الاستعلاء السبعة، وهى الصاد والضاد والطاء والظاء والقاف والغين والخاء. وعللوا ذلك تعليلا صحيحا مقبولا، حيث قرروا أن اللسان عند النطق بهذه السبعة يعلو نحو الحنك محدثا التفخيم (أو نوعا منه)، ومن ثم تبقى الألف (والفتحة) على حالها دون إمالة، طلبا للمجانسة. والإمالة – كما هو معروف – ضرب من الترقيق.

وأضاف بعضهم صوت الراء إلى هذه السبعة، حيث قرروا أن الإمالة لا تجوز مع هذا الصوت، إذ المعروف أن الراء متلوة بفتحة (طويلة = ألف المد أو قصيرة) تكون مفخمة، والإمالة (وهى نوع من الترقيق) تفقدها هذه الخاصة، أى خاصة التفخيم.

ومع ذلك، فالرأى عندنا – كما هو رأى الكثيرين – أن الإمالة لهجة خاصة، ومن ثم ينبغى النظر إليها فى إطار النظر فى النظام الصوتى الخاص بهذه اللهجة، ومن الخطأ العلمى حسبانها عنصرا من عناصر حركات اللغة العربية بمعناها العام، وإلا وقعنا فى الخلط بين مستويات الكلام، وهو منهج غير مقبول فى الدرس اللغوى الحديث.

استقر لنا الأمر إذن، فنعود ونؤكد أن الحركات فى عرف جملة القدامى والمحدثين ثلاث فقط، وهى الفتحة والكسرة والضمة، وأن حروف المدّ ثلاثة أيضا. ولكننا هنا فى عملنا هذا سوف نطلق المصطلح «الحركات» على الطائفتين جميعا، لاشتراكهما فى صفات نطقية معينة ترشحهما للتصنيف قسيما مستقلا مقابلا للقسيم الآخر المنعوت بالأصوات الصامتة، كالباء والتاء إلخ.

وهذا الجمع بين الطائفتين – بالإضافة إلى اشتراكهما فى بعض السمات والصفات النطقية – قصد به التيسير فى الدرس والتحليل والتمييز الدقيق بين مجموعتى الأصوات فى اللغة (أية لغة)، وهى الأصوات الصامتة consonants والحركات (أو الأصوات الصائتة) vowels. ومع ذلك ينبغى أن يُعلم أن لكل من طائفتى الحركات، بل لكل حركة منها دورا معينا فى بناء اللغة ووظائف خاصة تنماز بها وتفرق بينها جميعا. فالحركات – قصيرها وطويلها وإن تشابهت من الناحية النطقية العضوية، ماتزال تختلف اختلافا جذريا فى القيمة والوظيفة value and function .

من هذه الزاوية (زاوية القيمة والوظيفة، لا النطق) يمكن أن نحسب السكون حركة. إن السكون نطقا لاشىء phonatically nothing، ولكن له وظائفه الخاصة به التى تعدل وظائف الحركات المعهودة. إنه حركة سالبة نطقا إيجابية قيمة ووظيفة. إنه يتبادل المواقع والوظائف مع الحركات المعروفة. له دور فى بناء الصيغ، وله دور مهم فى الإعراب. ففى الصيغ هناك فعل (بفتح العين أو كسرها أو ضمها) وهناك فعل بسكونها. وفى الإعراب هناك رفع للمضارع الصحيح الآخر بالضمة

ونصب له بالفتحة وجزم له بالسكون. والكلمات بعضها مبنى على الضم أو الكسر أو الفتح وبعضها مبني على السكون. وقد كان ابن هشام على صواب حين حسب السكون حركة رابعة، تنضم إلى الفتحة والكسرة والضمة، فلله درّه.

ولكنا مع هذا التقييم المهم لوظائف السكون (وهو تقييم لم يسبقنا إليه أحد من المحدثين) سوف نقصر كلامنا هنا فى التحليل والتفسير على الحركات الإيجابية نطقا (ووظيفة بالطبع) وهى الفتحة والكسرة والضمة قصيرات وطويلات. وسوف يتم ذلك بالتركيز على الحركات القصار (ـَـِـُ)؛ باعتبار أن الحركات الطوال (ألف المد وياءه وواوه) امتداد لها نطقا. وإنما أخذنا النطق معيارا للعمل، لأنه يمثل المشكلة الحقيقية والصعوبة فى الأداء الصوتى للكلام، ولأن النظر فى الحركات (كل على حدة وظيفيا) يحتاج إلى عمل مستقل يعدل أهميتها وموقعها فى النسيج اللغوى .

زد على ذلك أنه لا يمكن أن ندعى إمكانية دراسة الحركات وتحليلها فى اللغة العربية قديمها وحديثها هنا وهناك فى الوطن العربى كله. ذلك أن منهج البحث الحديث يوجب علينا فى البدء الالتزام بأمرين مهمين متلازمين .

أولهما تحديد المستوى اللغوى الخاضعة أصواته للنظر. الثانى تحديد البيئة اللغوية صاحبة المستوى المختار ، وتحديد الفترة الزمنية التى تلف هذا المستوى والتى يجرى فيها استعماله على وجه يرشحه للأخذ به، بوصفه نمطا من الكلام مقبولا من الكافة، علميا واجتماعيا وثقافيا.

أما بالنسبة للأمر الأول فالمستوى اللغوى الخاضع للدراسة هنا يتمثل فى اللغة العربية الفصيحة الصحيحة، دون الدخول فى متاهات اللهجات وأخلاطها المتعددة فى القديم والحديث. ذلك أن اللغة الفصيحة (أو الفصحى) هى هدفنا فى كل أعمالنا، وهى فى الوقت نفسه ذات حدود مرسومة يمكن التعامل معها بدقة ووضوح. أما اللهجات - وإن كانت جديرة بالدراسة فى إطارها الخاص - فهى أخلاط من الكلام المتداخلة أطرافه وجوانبه، وهى بهذا تؤهل نفسها لأن تكون النموذج المثالى الذى يجمع القوم على لسان واحد.

وهذا الذى نقول ينطبق على اللهجات العربية قديمها وحديثها على سواء، ففى القديم كثر الكلام وتوزعت أوصاله هنا وهناك عن أصوات اللهجات (صوامتها وحركاتها)، حتى أصبح من العسير علينا فى هذا العمل الحالى أن نلملم أطراف كل ما قيل ونصنع منه نظاما أو نظما صوتية على وجه علمي دقيق. والأمر فى اللهجات الحديثة أشد صعوبة وأبعد منالا. فهذه اللهجات كثيرة منوعة، وتنوعها يعنى تنوع أصواتها وحركاتها على وجه الخصوص. إن نظرة واعية فى اللهجات المصرية الحديثة وحدها مثلا سوف تكشف عن أخلاط وأشتات من الأصوات المتداخلة المتشابكة التى لا يفك الاشتباك بينها إلا أعمال مستقلة تفى بحاجتها من الدرس والتحليل.

وأما بالنسبة للأمر الثانى، وهو تحديد البيئة وتحديد الفترة الزمنية، بالمستوى اللغوى الخاضعة حركاته للنظر هنا هو العربية الفصيحة، كما ينطقها المتخصصون فيها ومجيدو قراءة القرآن الكريم فى جمهورية مصر العربية فى وقتنا هذا الذى نعيش فيه.

وتحديد البيئة بهذه الجماعة المعينة حتم وضرورى، إذ ليس كل عارف باللغة أو ممارس لها على وجه من الوجوه، مجيدا لأصواتها، دقيقا فى أداء حركاتها على وجه يرشحه «للنمذجة». والتحديد بجمهورية مصر العربية لا يعنى بحال الأخذ بمعيار الفوقية لنا والدونية لغيرنا. إنما يعنى بكل بساطة الأخذ بالمنهج العلمى الصحيح الذى يعترف باختلاف أداء الكلام باختلاف البيئة الجغرافية (والاجتماعية) ومن ثم يصرّ تابعوه على تحديد بيئة المادة المدروسة، منعا للخلط وتشويه الحقائق. الأداء النطقى للغة العربية مختلف اختلافا واضحا من بلد عربى إلى آخر، وكل أداء صحيح فى بيئته وجدير بالدرس والنظر فى بيئته الخاصة. واختيارنا للنموذج المصرى ليس من باب التفضيل على غيره من النماذج، وإنما ليُسر مناله وسهولة التعامل معه، بمعيار خبرتنا الكافية به وتعرف أبعاده وحدوده، بحكم موقعنا ودورنا فى الدرس اللغوى العربى فى عمومه .

وتحديد المستوى المختار بفترة زمنية معينة، هى عصرنا الحالى له مسوغاته وأسبابه الظاهرة عند العارفين. ذلك أن اللغة (أية لغة) خاضعة للتغير والتطور من عصر إلى عصر، والأداء الصوتى أكثر المستويات قابلية لهذا التغير، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات وهذا الذى أصاب العربية فى عصورها المختلفة لم يسجل، أو لم يدرس دراسة يمكن الاعتماد عليها بحال. أما ما صنعه الروّاد الأوائل فى هذا الشأن من أمثال الخليل وسيبويه وابن جنى ومن سار على دربهم فهو يمثل عملا علميا رائعا فى حد ذاته، ولكنه مبنى على تذوقهم الخاص للأصوات، وعلى إدراكهم المتواضع (بمعيار الزمن) لكيفيات معالجة هذه

الأصوات بطريق علمي دقيق من حيث الوصف والتحليل والتصنيف. أضف إلى هذا أن عملهم هذا العظيم قد تلقّيناه مكتوبا. ودراسة الأصوات بالذات لا تكون ولا يمكن أن تكون إلا عن السماع الفعلي للمنطوق، وملاحظة دقائق وتفاصيل هذا المنطوق من مستوى معين وبيئة محددة. وأنّى لنا كل ذلك.

ولا يعني هذا الذي نقول أن ما صنعوه عديم القيمة لا جدوى له. إنه في حقيقة الأمر يمثل تراثا علميا ضخما تفيد منه الأجيال بربط حاضرهم بماضيهم، وتقفنا في الوقت نفسه على حال العربية في عصرها الزاهر. وهذا أمر مهم، وياليت اللغويين في العصور المتعاقبة قاموا بمثل هذا الصنيع، بتتبع حال العربية من عصر إلى عصر ومسح ظواهرها مسحا تاريخيا، فتحظى بدراسة علمية موثقة، نحن في أشد الحاجة إليها الآن. ولكنها للأسف حرمت من هذا العمل، فظلت منعزلة عن حظيرة اللغات التي نعمت بالدراسة التاريخية بفضل أبنائها المخلصين.

من هذا المنطلق، قد قصرنا عملنا هنا في دراسة الحركات (والصوامت أيضا) على فترتنا الزمنية الحاضرة في إطار بيئة محددة ومستوى لغوي معين، كما أشرنا إلى ذلك سابقا. وقد أفدنا في عملنا هذا إفادة كبيرة مما صنع الرواد الأوائل في هذا الشأن.

استشرنا منهجهم في التنصيف، ومعاييره، وأفدنا من جملة كبيرة من وصوف الأصوات، صوامتها وحركاتها على سواء. وفي باب الحركات بالذات أخذنا بمصطلحاتهم في جملتها. فالحركات عندهم هي الفتحة والكسرة والضمة، وقد تمتد نطقا في صورة ألف المد ويائه

وواوه. ولهذه السمة الامتدادية التى تشير إلى التماثل فى النطق باستثناء الكمية (القصر والطول) أطلقنا على القبيلين اسم الحركات فى عملنا هذا. ولم نأخذ فى الحسبان شيئا مما قالوه عن حركات اللهجات والرطانات فى القديم، كما لم نعتد أيضا بالصور النطقية المختلفة فى الكلام الدارج الآن فى مصر (وغيرها بالطبع).

وبهذا التحديد، انتهينا إلى القول أن بالعربية الفصيحة فى مصر بقيودها المذكورة من تحديد البيئة والفترة الزمنية، ثلاث حركات هى الفتحة والكسرة والضمة، وقد تكون قصيرة وطويلة. فهى ثلاث حركات من حيث التسمية ومجمل صفات النطق، ولكنها ست من حيث الوظيفة والدور الذى تقوم به فى البنية اللغوية. إن طول الحركات فى اللغة العربية ليس ظاهرة سياقية، يخضع حدوثه أو عدم حدوثه للموقع أو للأصوات المجاورة . وإنما هو عنصر من عناصر المكونات الأساسية للكلمة، فهو عنصر ذو قيمة فى البناء والدلالة، أى «فونيمى» phonemic. قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض:

قتَل (بفتحة قصيرة) × قاتل (بفتحة طويلة هى الألف)

رَحِمٌ (بكسر قصيرة) × رحيمٌ (بكسرة طويلة هى الياء)

قُتل (بضمة قصيرة) × قوتل (بضمة طويلة هى الواو)

وهكذا نرى أن الطول فى الحركات الثلاث قد أدى دورا مهما فى بناء الصيغ وفى دلالاتها كذلك.

هذا التصنيف للحركات الثلاث أو الست قائم على أساس حسبانها وحدات صوتية مستقلة phonemes أو units، ولكن هذه الحركات كلها قد

تعتريها صفات نطقية مختلفة بحسب السياق الذى تقع فيه. وفيما يلى بيان مجمل لهذه الصفات أو الصور النطقية المختلفة، مع الإشارة إلى السياق الصوتى المعين الذى تحدث فيه هذه الصورة أو تلك .

الفتحة :

الفتحة قد تكون مفخمة أو مرققة أو بين التفخيم والترقيق. فهى مفخمة مع أصوات الإطباق، وهى الصاد والضاد والطاء والظاء. وهى فى حالة الوسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والخاء والغين، ولكنها مرققة فى المواقع الصوتية الأخرى. فلدينا إذن بحسب النطق الفعلى ثلاث صور للفتحة القصيرة ومثلها للفتحة الطويلة، فهى إذن ست صور نطقية للفتحة قصيرة وطويلة.

الكسرة والضمة :

وما قلناه عن الفتحة ينطبق على الكسرة والضمة (طويلة وقصيرة) فهما مفخمتان مع أصوات الإطباق وبين التفخيم والترقيق مع القاف والغين والخاء. ولكنهما مرققتان مع الأصوات الأخرى. فلدينا ثلاث كسرات قصار وثلاث طوال وثلاث ضمات قصار وثلاث طوال.

فالحركات العربية إذن بهذا النظر السياقى ثمانى عشرة حركة.

ولكن ما أساس الاختلاف فى عدد الحركات المذكورة؟ الإجابة سهلة ميسورة. إذا نظرنا إلى الحركات من زاوية النطق الفعلى لها أمكننا أن نميز ثلاثة أنواع للفتحة ومثلها للكسرة ومثلها للضمة، فهى إذن تسع للقصار، فإذا أخذنا الطول والقصر فى الحسبان صارت ثمانى عشرة حركة أو ثمانية عشر مثلا للحركات.

أما إذا نظرنا إلى هذه الحركات من حيث الوظيفة أى من حيث كونها تفرق أو لا تفرق بين معاني الكلمات فهى ثلاث فى التسمية ولكنها ست بحسبان الطول والقصر مما تميز به المعانى . وتفسير ذلك هو أن الفتحة بصورها النطقية الثلاث تستوى من حيث التفريق وعدم التفريق بين معانى الكلمات. فالفرق فى المعنى بين «صبر» و«سبر» مثلا ليس راجعا إلى وجود الفتحة المفخمة فى الكلمة الأولى والمرققة فى الثانية، إنما يرجع إلى وجود الصاد فى الأولى والسين فى الثانية. وكذلك الفرق بين «صم وقم» ليس راجعا إلى تفخيم الضمة فى الأولى وكونها بين بين فى الثانية، ولكنه راجع إلى وجود الصاد فى الكلمة الأولى والقاف فى الثانية. وهكذا الحال فى الكسرة. ومعنى هذا كله أن صور الفتحة لا تفرق بين المعانى، وكذلك صور الكسرة والضمة، وإنما الذى يفرق هو الفتحة نفسها بوصفها ليست كسرة وليست ضمة ، وكذلك الضمة على أساس أنها ليست كسرة أو فتحة، وكذلك الكسرة بوصفها ليست ضمة أو فتحة. وقد يتضح ذلك أكثر من الأمثلة الآتية التى اقتصرت على الحركات القصيرة وما يقال عنها ينطبق بتمامه على الحركات الطويلة:

الفتحة:

صبر (فتحة مفخمة) الفرق فى المعنى لا يرجع إلى التفخيم فى الفتحة أو الترقيق

سبر (فتحة مرققة) أو الحال الوسطى بينهما، وإنما يرجع الفرق إلى وجود

قبر (فتحة بين بين) الصاد فى الكلمة الأولى والسين فى الثانية والقاف فى الثالثة

فالفتحة إذن حركة واحدة من الناحية الوظيفية وثلاث من الناحية النطقية الفعلية (ومثلها الفتحة الطويلة).

الكسرة :

صيام (كسرة مفخمة) الفرق فى المعانى يرجع إلى وجود الصاد فى الأولى
قيام (كسر بين بين) والقاف فى الثانية والنون فى الثالثة لا إلى الكسرات
ليام (كسرة مرققة) المختلفة فى الترقيق والتفخيم.

فالكسرة حركة واحدة من الناحية الوظيفية ولكنها ثلاث من حيث النطق الفعلى وتأثيره فى السمع. (وكذلك الحال بالنسبة للكسرة الطويلة).

الضمة :

صم (ضمة مفخمة) يرجع اختلاف المعنى بين هذه الكلمات إلى اختلاف
قم (ضمة بين بين) الأصوات الأولى وهى الصاد والقاف والدال
دم (ضمة مرققة) ولا يرجع إلى تفخيم الضمة أو ترقيقها أو كونها بين بين.

فالضمة حركة واحدة من الناحية الوظيفية ولكنها ثلاث فى النطق، (ومثلها الضمة الطويلة).

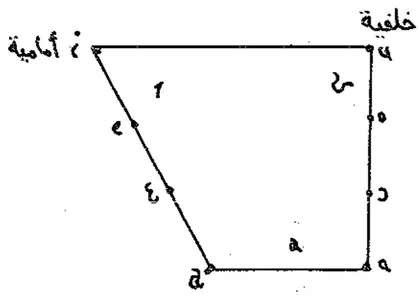
فالحركات حتى الآن من حيث النطق تسع قصار وتسع طوال فهى إذن ثمانى عشرة، ولكنها من ناحية الوظيفة ست كما قررنا سابقا.

وفى كل الحالات ينبغى أن نشير مرة أخرى إلى أننا لم نعتد هنا بحركات اللهجات قديمها وحديثها ، فالكلام كله منصب على حركات العربية الفصيحة الخالية من الألوان اللهجية ، وكما يخبرها المتخصصون فى الثقافة العربية .

موازنة بين الحركات العربية والحركات المعيارية :

عرفنا مما سبق أن الحركات المعيارية الشائعة التداول ثمان. (انظر ص ١٢) وجدير أن نشير الآن إلى أن هذه الحركات تمثل وحدات للحركات ولا تمثل التفاصيل والدقائق الجزئية لها. ويتبين ذلك من الرسوم التوضيحية المسجلة هناك حيث لم نأخذ طول الحركات أو قصرها في الحسبان. وحيث لم نحاول بيان أمثلة مختلفة للحركة رقم (١) ورقم (٥) مثلا وإنما اكتفينا بالأنماط الرئيسية دون التفاصيل.

وحين نود المقارنة بين الحركات العربية وهذه الحركات المعيارية نرى أن أدق طريق وأيسره هو محاولة ذلك أولا بطريق التوضيح البياني بالرسم، هكذا (شكل رقم ...)



شكل رقم (١٢)

(الحركات المعيارية أشرنا إلى موضعها في اللسان بالنقط الكبيرة، أما الحركات العربية فهي في داخل الشكل).

يؤخذ من هذا الشكل ما يلي:

١ – اقتصرنا في المقارنة على الحركات العربية الرئيسية الثلاث القصار وهي الكسرة، وقد أشرنا إليها في الشكل بالرمز [i] والفتحة ورمزها [a] والضمة وقد صورناها بالرمز [u] .

٢ – نلاحظ أن الكسرة العربية أقرب ما تكون إلى الحركة المعيارية رقم (١) أو هى مثلها تقريبا مع فرقين اثنين:

الأول: أن مقدم اللسان مع الكسرة العربية أقل ارتفاعا منه مع المعيارية رقم (١)، فالكسرة العربية إذن حركة ضيقة، ولكن بدرجة أقل من المعيارية.

الثانى: أن أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان تنحو نحو الخلف قليلا، أو بعبارة أخرى، إن أعلى نقطة فى مقدم اللسان حين النطق بالكسرة العربية تكون خلف أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان حال النطق بالحركة المعيارية رقم (١)، فالكسرة العربية إذن حركة أمامية ولكن ليس بالدرجة التى توصف بها هذه الحركة المعيارية.

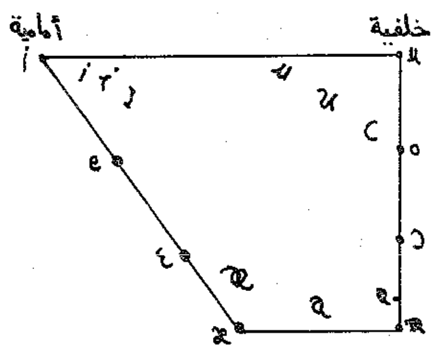
٣ – الفتحة العربية أقرب ما تكون إلى الحركتين رقم (٤) ورقم (٥) أو هى بينهما من حيث جزء اللسان، فأعلى نقطة فى اللسان حال النطق بالفتحة العربية هى وسطه، ولكنها مع ذلك ليست حركة مركزية أو وسطى بالمعنى الذى ذكرناه بسابقا عند الكلام على الحركة المعيارية التاسعة. فاللسان مع الفتحة العربية يكاد يكون مستويا فى قاع الفم مع ارتفاع خفيف فى وسطه. فهى إذن حركة متسعة. ولكن لا تبلغ فى ذلك مبلغ الحركتين رقم (٤) و(٥).

٤ – الضمة العربية أقرب ما تكون من الحركة المعيارية رقم (٨) أو هى مثلها مع فرقين.

الأول: أن الجزء الخلفى من اللسان حين النطق بالضمة العربية يكون أقل ارتفاعا منه مع المعيارية رقم (٨) ، فالضمة حركة ضيقة ولكن ليس بالدرجة التى تصل إليها المعيارية فى ذلك .

الثانى: أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى من اللسان تنحو نحو الأمام قليلا، أو بعبارة أخرى ، إن أعلى نقطة فى الجزء الخلفى من اللسان مع الحركة العربية (الضمة) تكون أمام أعلى نقطة فى هذا الجزء نفسه حال النطق بالمعيارية رقم (٨). ومع ذلك فالضمة العربية حركة خلفية، ولكنها لا تبلغ مبلغ المعيارية رقم (٨) فى هذا الشأن.

هذا كله إذا اقتصرنا على الحركات الثلاث القصيرة، الكسرة والفتحة والضمة دون الإشارة إلى التفخيم والترقيق والحالة الوسطى بين التفخيم والترقيق، فإذا أردنا بيان وضع اللسان مع الحركات الثلاث بصفاتها الثلاث المذكورة اختلف الأمر وبدا الشكل هكذا (الشكل رقم ...).



شكل رقم (١٣)

من هذا الشكل يتبين ما يلى:

١ – أنا أشرنا إلى الحركات الثلاث من حيث التفخيم والترقيق والحالة الوسطى. فالكسرة المرققة علامتها [i] والمفخمة [I] والحالة الوسطى [ɨ] والفتحة المرققة علامتها [æ] والمفخمة [α] والحالة الوسطى [a] . والضمة المرققة علامتها [u] والمفخمة [ʊ] . والحالة الوسطى [ʋ] .

٢ - يتبين من الشكل أن الكسرة المرققة هى أقرب الكسرات إلى المعيارية رقم (١) من حيث أمامية اللسان ودرجة ارتفاعه، ومن حيث تقدم أو تأخر أعلى نقطة من هذا الجزء المرتفع. أما الكسرة المفخمة فهى فى منطقة المعيارية رقم (١) ولكنها تختلف عنها فى شيئين واضحين هما :

الأول : مقدم اللسان أقل ارتفاعا مع الكسرة العربية منه مع المعيارية رقم (١).

الثانى: أعلى نقطة فى الجزء الأمامى من اللسان مع الكسرة المفخمة تبعد إلى الوراء عن أعلى نقطة مع المعيارية رقم (١)، فهى من حيث درجة علو اللسان تعد فى المركز الوسط بين الضيقة ونصف الضيقة، ولكنها لا تزال حركة أمامية.

كما يتبين من الشكل أن الفتحة المرققة هى المركز الوسط بين المعيارية رقم (٣) والمعيارية رقم (٤). أما الفتحة المفخمة فهى أقرب ما تكون إلى المعيارية رقم (٥) أو هى فى إطارها مع فرقين هما.

الأول : أن خلف اللسان مع الفتحة المفخمة يكون أعلى منه مع المعيارية رقم (٥).

الثانى: أن أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى مع الفتحة المفخمة متقدمة قليلا عن أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى من اللسان حين النطق بالمعيارية رقم (٥) ، ومع ذلك فالفتحة المفخمة حركة خلفية وبين المتسعة ونصف المتسعة. أما المرققة فهى أمامية وتقرب من الحركات نصف متسعة.

أما الضمة المرققة فهى قريبة من المعيارية رقم (٨) من حيث درجة علو مؤخر اللسان، ولكن هنا فرقا واضحا، هو أن أعلى نقطة فى الجزء الخلفى من اللسان مع الضمة العربية متقدمة إلى حد ملحوظ عن أعلى نقطة مع المعيارية رقم (٨). أما الضمة المفخمة فهى قريبة من المعيارية رقم (٧)، (لا٨). مع فرق واضح هو أن الجزء الخلفى من اللسان حال النطق بها أكثر ارتفاعا منه مع رقم (٨) وأن أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان متقدمة عن أعلى نقطة من هذا الجزء الخلفى نفسه مع المعيارية رقم (٧).

فالضمة المفخمة إذن حركة خلفية ولكنها تقريبا نصف ضيقة.

٣ – واضح من مقارنة الشكلين رقمى ١٢ (و) ١٣ بعضهما ببعض أنا وضعنا فى الشكل رقم (١٣) رموز الحركات التى هى بين التفخيم والترقيق ، وذلك لكثرة ورودها النسبى فى اللغة واتخاذها أساسًا لوقوعها فى المركز الوسط بالنسبة للمفخمة والمرققة ، وهذا ينطبق على الحركات الثلاث بدون تفريق .

ملحوظة مهمة :

بالنظر إلى الشكل رقم (١٢) نجد أنا رمزنا إلى الحركات العربية (بقطع النظر عن التفخيم والترقيق) بالرموز [u,a,i]، ولكن هذه الرموز نفسها هى رموز الحركات التى بين التفخيم والترقيق فى الشكل رقم (١٣) هذا النهج ضرورى حين نود دراسة الحركات بالتفصيل . وحين نود مقارنة الرسوم بعضها ببعض. ولكن إذا أردنا أن نشير إلى الحركات

العربية بدون أخذ التفخيم والترقيق فى الحسبان ودون توضيح ذلك بالرسوم فإنا عادة نشير إليها بالرموز [u,a,i] وهى رموز الحركات المرققة فى الشكل التفصيلى فى حالة الضمة والكسرة. أما رمز الفتحة فهو رمز الفتحة التى هى بين التفخيم والترقيق. وقد فعلنا ذلك قصدا إلى التيسير والتسهيل فى الكتابة فى الحالات العادية .

الباب الثالث

في الفنولوجيا

وبه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الفونيم

الفصل الثاني : المقطع والنبر

الفصل الثالث : التنغيم

قررنا فى الباب الأول أن هناك اشتباكا دائما بين «الفوناتيك» phonetics و«الفنولوجيا» phonology . فكلاهما يبحث فى أصوات اللغة ، وإن من زوايا وأساليب فى الدرس مختلفة فى قليل أو كثير. فالأول وهو «الفوناتيك» ينصرف عمله كله أو جلّه إلى دراسة الأحداث الصوتية **المنطوقة بالفعل** ، ويحاول استقصاءها وتحليلها **بوجه عام** صالح للتطبيق على أية لغة ، والثانى يتلقى محصول ما قام به صاحبه ، ويخضعه للتنظيم والتصنيف ، بتجريد ضوابط وقواعد معينة لهذه الأحداث فى اللغة المعينة . فالأول عام والثانى خاص ، من حيث مجال الدرس وأسلوب العمل . أو بعبارة أخرى : الفوناتيك يبحث فى **المادة** الصوتية الواقعة actual material والثانى ينظر فى وظائف هذه الأحداث بعد تجريدها إلى أنماط أو طوائف أو مجموعات بمعايير أهميتها ووظائفها فى **اللغة المعينة** . ومن هنا جاء نعتها - عند إرادة التفريق - بالمصطلحين «علم الأصوات العام» general phonetics و «علم وظائف الأصوات» functional phonetics أو «الفنولوجيا» . ومع ذلك ، ما يزال الارتباط بينهما وثيقا ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما فصلا حاسما؛ فكلاهما يأخذ من صاحبه ويعود إليه فى مجمل خطوات العمل فيهما.

ويمكن تشبيه العلاقة بينهما - كما قررنا سابقا - على الوجه التالى : «علم الأصوات العام أو الفوناتيك يجمع **المادة الخام** ، وعلم وظائف الأصوات أو الفنولوجيا يطبخها» . فالأول يسعى إلى تجميع مادة الدراسة من أسواق الكلام (أفواه المتكلمين) والثانى يسعى إلى تحقيق

قيمها وأهميتها بالنسبة لهذه الطائفة أو تلك من أصحاب هذه الأفواه ، بطبخها أو بإعدادها للإفادة منها وتناولها على وجه مقبول ممن تقدم لهم ، ومفصح عن موقعها فى نظام لغتهم .

وواضح مما سبق صُنعه فى هذا الكتاب أن عملنا جاء بالتركيز على الجانب الفنولوجى ، وذلك لخصوصية مجال هذا العمل وقصره فى الأساس على أصوات العربية . ومع ذلك لم يكن هناك بدٌّ من العودة مرة ومرات إلى استشارة الأحداث النطقية الفعلية تجويدا للدرس وتوضيحا لمسائله ، كما ظهر ذلك مثلا فى وصف الأصوات بحسب كيفيات النطق الفعلى لها ، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات.

وجاء العمل بتمامه منصبا على الأصوات (صوامتها وحركاتها) ، كما لو كانت منعزلة as volates ، ولكن الأصوات – كما هو معلوم – لا تأتى منعزلة فى الكلام المتصل ، بل تقع فى تجمعات معينة ، وتكسوها ظواهر صوتية معينة ذات أهمية بالغة فى نسج اللغة المعينة وفى عملية الفهم والإفهام أيضا .

هذه التجمعات وهذه الظواهر البنائية كثيرة كثرة فائقة تحتاج إلى بحوث مستقلة ، ومن ثم رأينا أن نعرض لبعض هذه التجمعات والظواهر التى تجوّد هذا العمل وتصقله . إنها تجمعات وظواهر ليست طلاء – كما يزعم بعضهم – بل هى عناصر مهمة تدخل فى نسيج البناء الصوتى نفسه.

جاء هذا الباب فى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الفونيم

الفصل الثانى : المقطع والنبر

الفصل الثالث : التنغيم

الفصل الأول

الفونيـم The Phoneme

الفصل الأول

الفونيم The Phoneme

الكلام الإنسانى عند الأداء النطقى الفعلى مكوّن من سلسلة من الأحداث النطقية (الأصوات المنطوقة) المتداخلة المتشابكة التى يصعب التفريق بينها، أو وضع حدود تفصل بينها فصلا حاسما كما فى الكلام المتصل. وهذه الأحداث المنطوقة - بالإضافة إلى ذلك - كثيرة كثرة السياقات الصوتية التى تقع فيها.

وهذا التداخل والتشابك له صور كثيرة، يظهر أثرها فى تعدد أمثلة الصوت الواحد التى تتفق فى شىء وتختلف فى شىء آخر. فالتاء مثلا بوصفها صوتًا مهموسًا مرققا قد يصيبها الإجهار فى نحو «انعتْ داود» لمجاورتها الدال المجهورة، وقد يمسّها شىء من التفخيم فى مثل «جرتْ طوال الوقت» لاتصالها بالطاء وهى مفخمة. والباء الساكنة فى «اركبْ معنا»، وهى فى الأصل وقفة انفجارية، أصابها «التأنيف» متأثرة بالميم التالية لها وهى صوت أنفى خالص. والنون - وهى صوت أسنانى لثوى - تصير صوتا شفويا فى «انبهر» لمجاورتها الباء الشفوية. والنون بالذات لها صور نطقية أخرى كثيرة، يظهر فيها التعدد بصورة أجلى وأوضح. تدبّرْ ذلك فى نطق النون الساكنة فى «إن ثاب» - إن شاء - إن قال - من يكن، إلخ، تجد أن كل صورة من هذه النونات

تختلف عن أختها فى موضع النطق ، ولكنها جميعا -على الرغم من ذلك - ما تزال تكون حزمة واحدة تمثل كلا أو وحدة صوتية واحدة اصطلح على تسميتها «صوت النون» .

وهذه الظاهرة ليست مقصورة على الصوامت ، بل إن الحركات أيضا لها نصيب ملحوظ من تعدد الصور بحسب السياق فالسكون فى «إنْ» ينطق بالكسر فى نحو «إن ارتبتم» ، للتخلص من التقاء الساكنين، وكذلك الحال فى سكون الواو فى مثل «اخشوْا» حيث يحرك بالضمة فى «اخشوُا الله» ونحوه. وتخضع الحركات أيضا للتغير والتعدد فى الكم من حيث القصر والطول فى الكلام المتصل. فالكسرة فى الحرف «فى» كسرة طويلة ، ولكن يصيبها القصر فى نحو «فى البيت» .

ولو انتقلنا من إطار الكلام المتصل إلى الكلمات المفردة ، لوجدنا هذا التعدد لأمثلة الصوت الواحد يظهر بصورة أوضح وأجلى . فقد يُهمس المجهور ويُجهر المهموس ، أو تختلف صور النطق تبعا للسياق ، كما فى حال القاف والخاء والغين . فهى أصوات مرققة إذا أتبعت بكسر فى حين أنها تخضع لشىء من التفخيم إذا كانت متلوَّة بفتح أو ضم . وكذلك تتعدد الصور النطقية للراء واللام (فى لفظ الجلالة) بحسب مواقعهما فى بنية الكلمة . فهما مرققان فى مواقع ومفخمان فى مواقع أخرى ، على ما سبق بيانه فى الكلام عن التفخيم والترقيق فى العربية .

وتعدد الصور النطقية للحركات ملحوظ أيضا على مستوى الكلمة المفردة. فالفتحة الطويلة مثلا مفخمة فى «طاب» ومرققة فى «تاب»، ولكنها بين بين فى نحو «قال» ، وهكذا الحال فى سائر الحركات .

هذه الأمثلة وغيرها تبين لنا بوضوح أن الأحداث (الأصوات) النطقية الفعلية acutual speech events كثيرة كثرة فائقة ، بحيث يصعب فى البدء استقصاؤها وتحليلها تحليلا علميا دقيقا . وهى – وإن كانت المكوّن الأساسى للمادة الصوتية – تحتاج فى درسها والنظر إليها سبيلا أخرى أيسر وأسهل، وتفى فى الوقت نفسه بحقها من الدرس والوقوف على أبعادها وخواصّها . ومن ثم رئى البدء بوصف أصوات اللغة وصفا عامّا ، تراعى فيه صفاتها الأساسية ، فتؤخذ كما لو كانت مفردة أو منعزلة ، بقصد التيسير على الدارسين ، ومحاولة الوصول إلى ما يشبه الأحكام العامة التى يمكن أن يسترشد بها الدارس ، إذا أراد الدخول فيما بعد إلى التفصيلات ، أى : بيان ما يعرض للصوت المعين من تغيّر وتعدد فى النطق الفعلى وفقا للسياقات الصوتية المحتملة .

وليس معنى هذا – على أية حال – أننا – فى وصفنا للصوت المعين وصفا عاما – نهمل السياق إهمالا تاما ؛ إذ لا مناص من تعيين نوع من السياق يضمن تحديد الخواص الأساسية للصوت المعين . وإنما الذى لم نأخذه فى الحسبان – فى هذه المرحلة الأولية – هو تفصيل سياقات هذا الصوت أو ذاك ،وبيان الخواص التفصيلية لصوره النطقية التى قد تتعدد بتعدد السياقات واختلافها إلى حدّ كبير. وترك النظر فى هذه السياقات المختلفة فى هذه المرحلة الأولية إجراء مؤقت إلى أن تتضح الصفات العامة للأصوات فى ذهن المتعلم ، وعندما تثبت هذه الصفات وتستقر فى ذهنه ، يلزم الدخول فى نوع من التفصيل لما يعرض لهذه الأصوات من تغيرات وصفات جديدة ، بسبب تغير مواقعها واختلافها فى الكلام المتصل . وهذا الضرب من الدراسة التفصيلية

يقتضى القيام بدراسة واسعة شاملة تأتى فى مرحلة تالية ، معتمدة فى قليل أو كثير على حقائق النظر فى المرحلة الأولى، وهى بهذا الوصف جديرة أن تخصص لها بحوث خاصة تفى بحاجتها .

وخلاصة كل هذا الذى قررنا يعنى أن ما يعرف «بالصوت الواحد» قد يتعدد فى الكلام المتصل؛ إذ قد يظهر بصورة مختلفة طبقا للسياق المعين الذى يقع فيه. أو بعبارة أوضح ، يمكن القول إن ما سميناه صوت الباء مثلا قد يصبح عدة أصوات و عدة باءات ، تتفق فى شىء وتختلف فى شىء آخر. وكذلك الحال فى كل الأصوات ، صوامتها وحركاتها على سواء .

ومعنى هذا أن المصطلح «صوت» نفسه قد يؤخذ بمعنيين :

المعنى الأول :

معنى عام تجريدى يقصد به النوع أو الأسرة لا الأفراد أو الأمثلة الجزئية أو المتنوعة ، وذلك كصوت النون أو الراء أو اللام إلخ، بوصف كل منها وحدة صوتية phonetic unit أو كلا ذا كيان خاصٍ ، وإن تعددت أفراده وأعضاؤه فى حالات معيّنة .

المعنى الثانى :

معنى خاص يطلق على الصوت المفرد أو المثال النوعى ، مع مراعاة صفاته النطقية والسمعية . وذلك كأنواع النون وأعضائها المختلفة التى تلاحظ فى النطق فى السياقات الصوتية المتنوعة بتنوع الموقع .

وما قلناه هنا ينطبق على الحركات كذلك . فالفتحة القصيرة مثلا صوت واحد بمعيار المعنى الأول ، ولكنها ثلاثة أصوات (وربما أكثر) من

وجهة النظر الثانية، إذ إن لهذه الفتحة ثلاث صور أو ثلاثة أمثلة مختلفة بحسب السياق. الفتحة المفخمة والمرققة والفتحة التى بين هاتين الحالتين.

وهنا يبرز سؤال مهم : متى يمكن لنا أن نعد «النون» مثلا صوتا واحدا ؟ ومتى يجوز لنا أن نحسبها عدة أصوات؟ الإجابة عن هذا السؤال تختلف باختلاف وجهة نظر الدارس إلى الموضوع . النون **صوت واحد** إذا نظرت إليها من **الناحية الوظيفية** ، أى إذا نظرت إليها من حيث كونها قادرة على تغيير معاني الكلمات أو عدم قدرتها على ذلك . ولكنها **عدة أصوات** إذا نظرت إليها من الناحية النطقية الصرفة فقط ، أى : من حيث واقعها فى النطق الفعلى فى الكلام ومن حيث تأثيرها على السمع .

ولتفسير ذلك بصورة أوضح نقول : إن النون صوت واحد بوصفها ليست باء أو تاء أو ... إلخ ، أى : بوصفها ذات وظيفة **لغوية** ، أى : قدرتها على تغيير معانى الكلمات . فالفرق فى المعنى بين «ناب وثاب» مثلا يرجع إلى وجود النون فى الكلمة الأولى والثاء فى الثانية . ومن ثم كان كل منهما – بهذه النظرة – صوتا واحدا لا عدة أصوات . أما أفراد النون أو صورها المختلفة فلها قيمة **نطقية فقط**، أى أنه يمكن تمييز كل منها فى النطق والسماع ، ولكنها ليست ذات وظيفة لغوية، إذ لا تتغير معانى الكلمات بإحلال إحداها مكان الأخرى . وذلك لسبب بسيط وهو أن النون فى «إن ثاب» مثلا لا تحل محل النون فى «إن شاء» فى الأسلوب اللغوى الواحد ، فى حين أن النون – بوصفها «وحدة» أو صوتا مستقلا ، بقطع النظر عن أفرادها وأمثلتها المنوّعة – هى التى تتبادل المواقع مع غيرها من الوحدات ، كما مرّ فى «ناب وثاب» .

ولما كانت أفراد الصوت الواحد أو الوحدة الصوتية (كالنون واللام والراء إلخ) أو أمثلتها المنوّعة تحمل فى طياتها صفات مشتركة لا تخرجها عن إطار هذه الوحدة ، ولا تؤهلها للانتماء إلى وحدة أخرى ، رئى ضم هذه الأفراد والأمثلة بعضها إلى بعض والحكم عليها جميعا بأنها تنتمى إلى صوت عام واحد وأنها أعضاء أسرة واحدة ، وحسبانها كما لو كانت شيئا واحدا ، وتسميتها باسم عام واحد ، هو صوت النون أو اللام أو الراء ... إلخ .

هذا الصوت الواحد العام الذى يجمع جملة من الأفراد والتنوعات اتفق على تسميته «الفونيم» phoneme . وهذا المصطلح مصطلح إنجليزى (وله مقابل فى لغات أخرى) من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية ، لاختلاف وجهات النظر فى تفسيره بالتفصيل، على ما سيأتى بيانه ، وسار بعضهم (وبخاصة المدرسة الإنجليزية) على تسميته «الوحدة الصوتية» phonetic unit . واتفق أيضا على تسمية الرمز الكتابى للفونيم grapheme .

أما أفراد الفونيم وأمثلته فقد جرى العرف الصوتى العام على تسميتها allophones ، أو variants تنوعات . وهذه التنوعات للصوت الواحد قد تكون مشروطة ومقيّدة بسياقات معينة أو غير مشروطة . والتنوعات المشروطة variants أو conditioned allophones هى صاحبة الحظ الأوفى بالنظر والدرس والتحليل ، لإمكانية تعرّفها بسهولة وضبط قيودها ، مع كونها فى الأغلب الأعم ملازمة لحالها فى التقليد اللغوى العام فى البيئة المعينة . يظهر ذلك مثلا فى جملة الأمثلة التى قدمناها سابقا عند الإشارة إلى تفخيم بعض الأصوات أو ترقيقها مقيّدة فى الحالتين

بسياقات معيّنة ، كما هو الحال فى القاف والخاء والغين والراء ... إلخ . كما يظهر ذلك أيضا فى تلك الأمثلة الموضحة لتنوعات الحركات من استبدال حركة بأخرى، أو تقصيرها وتطويلها ، بحسب السياق الذى يحدد هذا التنوع أو ذاك .

والتنوع غير المشروط أو غير المقيد free variation قد يقع أحيانا ، ولكنه – كسابقه – لا يؤدى إلى تغيير المعانى ، وليس له من أثر يذكر فى البنية أو فى النظام الصوتى للغة .ومن أمثلة تفخيم اللام أو عدم تفخيمها فى نحو «الصلاة» و «الضلال» ، أى عند مجاورتها لصوت من الأصوات المفخمة تفخيما كليا . ومنه كذلك همس الصاد والسين (على الأصل) وإجهارهما فى نحو «أصْدق» و«أسْدل» (الستار مثلا) . ويمكن أن نعد منه أيضا انفجار الهواء أو عدم انفجاره عند النطق بالأصوات الموسومة بالوقفات – الانفجارية عند سكونها كالباء والدال والقاف إلخ، أو ما سماها علماء العربية حروف القلقلة . ومن هذا القبيل كذلك نطق الجيم الفصيحة (dj) شيئا أو ما يشبه أن تكون كذلك فى نحو اجْتمعوا ، وذلك بتحويل الجيم من صوت مركب مجهور إلى صوت احتكاكى مع إهماسه . وقد أشار سيبويه إلى هذه الصورة من نطق الجيم وعدّها صوتا غير مستحسن .

هذه التنوعات غير المقيدة ونحوها تقع عند أكثرهم تحت مظلة ما اصطلح على تسميته allophones ، ولكن بعضهم يرى تسميتها phones (ظواهر صوتية) ، وهو أوفق فى رأينا ، للتفريق بين التنوعات المشروطة والتنوعات غير المشروطة، ولبيان أن التنوعات المشروطة مازالت تتبع

الفونيم المعين ، فى حين أن التنوعات غير المشروطة (phones) ليست كذلك . وقد يتجاوز بعضهم فيطلق المصطلح phones على التنوعات المشروطة أيضا ، وهو رأى غير مقبول .

والفرق الحاسم بين هذين النوعين من التنوعات نوجزه فى العبارة التالية: القاعدة أن التنوعات المشروطة لا يمكن وقوع أحدها مكان الآخر في الكلمة . فإن وقع عُدّ الأمر خارجا عن قواعد النطق فى المستوى اللغوى المعين . وفى كل الحالات تبقى الكلمة هى هى دون تغيير فى المبنى والمعنى معا . أما التنوعات غير المشروطة فمن الممكن وقوع أحدها مكان الآخر ، ولكنه حينئذٍ تنوع عفوى لا علاقة له بتنوعات الفونيم الأصلى، وليس مثلا من أمثلته ، وإن عد خطأ أو تجاوزا فى النطق . وهو – بطبيعة الحال – لا يحدث أى أثر فى بناء الكلمة أو معناها.

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نشير إلى أن نطق الجيم العربية بصورة متعددة كالجيم الفصيحة [dj] أو الجيم القاهرية [g] وكنطقها دالا أو جيما شامية [j] – هذا النطق بصوره المتعددة ليس مما نحن فيه، أى ليست هذه الصور تنتمى إلى أسرة واحدة ، ينتظمها فونيم واحد. إن كل صورة منها تنتمى إلى مستوى لغوى معين أو إلى لهجة معينة . ومن ثم ينبغى حسبانها أصواتا مستقلة ، لها مواقعها ودورها فى هذا المستوى أو تلك اللهجة . وهذه الأصوات – بهذا المعيار – إنما ينظر إليها وتدرس فى إطار النظام الصوتى الخاص بكل مستوى أو لهجة ، دون الخلط بين نظم المستويات أو اللهجات صاحبة هذه الصورة أو تلك .

وعلى الرغم من كل ما قدمناه حول توضيح فكرة الفونيم أو معناه، فإن هناك جملة من الآراء حول هذا الموضوع قدمها رجال الأصوات طبقا لوجهة نظر كل منهم . والملاحظ أن معظم هذه الآراء تتفق فى نقطة أساسية تتمثل فى أن الفونيم هو الأصل أو العنصر الرئيسى الذى قد تتعدد صوره ، ولكنهم اختلفوا حول طبيعة هذا الأصل وأبعاده وكيفيات تعرفه . وفيما يلى إيجاز موجز لخمسة من هذه الآراء .

مجمل القول فى معانى الفونيم :

الرأى الأول :

وهو رأى العالم الإنجليزى «دانيال جونز» . وهو يتمشى مع شرحنا السابق لكلمة «صوت» بمعنييه المختلفين . فالفونيم عنده «عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها فى الصفات فى لغة معينة والتى تستخدم بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء فى كلمة من الكلمات فى نفس السياق الذى يقع فيه أى عضو آخر من العائلة نفسها» . فالفتحات فى العربية مثلا أعضاء لفونيم واحد ، هى الفتحة ، بسبب اشتراكها فى كثير من الصفات ، ولكن أية فتحة منها لا تقع فى موقع الأخرى . فالفتحة المفخمة فى طاب لا تقع محل الفتحة المرققة فى تاب أو العكس .

ويرى جونز أن أحد هذه الأعضا عضو رئيسى ، وأن الأعضاء الأخرى أعضاء تابعة أو تنوعات له . أما سبب تسمية أحدها عضوًا رئيسيًا فقد يكون :

١ – كثرة ورود هذا العضو فى الاستعمال اللغوى بصورة تفوق بقية الأعضاء.

٢ - أو لأنه العضو الذى يستعمل وحده منعزلا عن السياق الفعلى .

٣ - أو لأنه فى الموقع الوسط بين بقية الأعضاء .

وهذه الأعضاء ، الرئيسى منها والتوابع على سواء ، لا تتبادل المواقع الصوتية فيما بينها : فكل عضو خاص ببيئة صوتية معينة . أما الفونيم نفسه فإنه يتبادل المواقع مع الفونيمات الأخرى ، فتقول : «داب وراب» أو «قال وقام»، فنرى تبادلا بين الدال والراء فى الكلمتين الأوليين وتبادلا بين اللام والميم فى الكلمتين الأخريين . فالفونيمات هى التى تتبادل ، ولكن أفرادها أو أعضاءها لا تتبادل ، ومن هنا كان الحكم بأن كلا من الدال والراء واللام والميم فونيم مستقل أما أعضاء كل واحد منها فهى تنوعات أو أمثلة لها ، وتسمى variants أو allophones، كما ذكرنا سابقا .

فوظيفة الفونيم على هذا الرأى هى التمييز بين الكلمات ومنح هذه الكلمات قيما لغوية مختلفة ، صرفية أو نحوية أو دلالية . نقول: «لكَ» بفتح الكاف و «لكِ» بكسرها ، فحصل تمييز صرفى نحوى ويتبعها فى الحال تمييز دلالى . ونقول أيضًا عام (بالعين) وغام (بالغين) فيحدث التمييز الدلالى أى التفريق فى المعنى بين الكلمتين بسبب وجود العين فى الأولى والغين فى الثانية .

والتمييز بين الكلمات قد يكون بصور مختلفة ، منها استبدال فونيم بفونيم آخر ، كما فى الأمثلة السابقة كلها . وقد يكون بزيادة فونيم أو نقصه كما فى نحو شدّد وشدّ» ، فهناك تمييز صرفى ودلالى بين الكلميتين بسبب وجود فونيم الدال (الأخيرة) فى الكلمة الأولى وعدم

وجودها فى الثانية . ونظرية جونز فى الفونيم تسمى النظرية «العضوية التركيبية» لإطلاق اسم العائلة عليها .

الرأى الثانى :

ويتمثل فى رأى «المدرسة العقلية النفسية» . ترى هذه المدرسة أن الفونيم صوت واحد له صورة ذهنية تجريدية ، يستطيع المتكلم استحضارها فى ذهنه ويحاول - لا شعوريًّا - أن ينطقها فى الكلام الفعلى . ولكنه قد ينجح فى تحقيق هذه الصورة الذهنية والتعبير عنها بصوت حقيقى . وقد يفشل فى حالات أخرى، فيحاول أن يأتى بأقرب صوت إلى هذه الصورة وإن لم يماثلها تمام المماثلة . ولتوضيح ذلك بالمثال نقول :

لنفرض أن متكلمًا عربيًّا قد استحضر فى ذهنه صورة الفونيم المسمّى «نونًا» . قد ينجح هذا المتكلم فى تحقيق هذه الصورة وإبرازها بصورة مادية حينما ينطق النون فى مثل «نحن» (فهى أسنانية - لثوية) . ولكنه فى أماكن أخر لا ينجح وينطق صورًا أخرى تقرب من هذه النون ، وذلك كالنونات فى «ينفع» و«انكسر» إلخ .

ولقد كان للأستاذ «بودوان دى كورتينى» تفسير نفسى للفونيم ، حيث عرفه بأنه صورة ذهنية . ومن ثم فرق بين نوعين من علم الأصوات ، أحدهما : علم الأصوات العضوى physiological phonetics وثانيهما علم الأصوات النفسى psycho - phonetics ، فالأول وظيفته دراسة الأصوات المنطوقة بالفعل . والثانى، هدفه دراسة الصور الذهنية للأصوات التى تمثلها أو تحاول تحقيقها الأصوات المنطوقة ، وقد جره

هذا التفريق إلى التفريق بين نوعين من الكتابة الصوتية ، النوع الأول لكتابة الأصوات المنطوقة بالفعل والثانى لكتابة الفونيمات، أى: الصور الذهنية ، أو الأصوات التى يفترض أن المتكلم يحاول نطقها ، ولكنه قد ينجح وقد يخفق فى ذلك .

ومن أصحاب المدرسة النفسية العقلية اللغوى الأمريكى «سابير» sapir فهو فى بحث له مشهور يستعمل المصطلح «أصوات مثالية ideal sounds ليعنى بها الفونيمات من وجهات النظر العقلية ، يقول : «إن هذه الأصوات المثالية التى يكونها الإحساس الفطرى بوجود علاقات مهمة بين الأصوات الحقيقية أكثر واقعية وتحققًا بالنسبة للمتكلم العادى من الأصوات الحقيقية نفسها» .

الرأى الثالث :

من أنصار هذا الرأى «تروبتسكوى» فهو يرى أن الفونيمات هى أصغر وحدات اللغة التى تستطيع – بطريق التبادل– أن تميز كلمة من كلمة أخرى. ويعرف الفونيمات بأنها الوحدات الصوتية التى لا يمكن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة من وجهة نظر اللغة المعينة التى يقوم الباحث بدراستها . ويقرر أيضًا أن الفونيمات علامة مميزة ، ولا يمكن تعرفها إلا بالرجوع إلى وظائفها فى تركيب كل لغة على حدة . وقد قدّم تروبتسكوى تعريفًا آخر للفونيم ليس واضحًا تمام الوضوح ، تعريفًا قد يفهم منه بعضهم أنه ينحو النحو العقلى أو النفسى فى تفسير الفونيم، فى حين أنه ليس من أنصار هذا الاتجاه فى هذه المسألة فى الأقل، بدليل تصريح له آخر فى هذا المجال يقول فيه: «**إن الفونيم فكرة**

لغوية ، وليست فكرة نفسية» . ومهما يكن الأمر فإن هذا الباحث قد وصل إلى نظرية للفونيم تؤدى إلى النتائج العملية التى تؤدى إليها نظريات أخرى ، إذ إن نظريته فى إمكانها أن تقدم لنا الأسس العملية لتحليل تركيب اللغة والمبادئ السليمة للوصول إلى طريقة للكتابة الصوتية .

وينظر بلومفيلد اللغوى الأمريكى المشهور Bloomfield إلى الفونيم بنظرة تكاد تتفق مع رأى تروبتسكوى ، يقول بلومفيلد : «الفونيمات هى أصغر وحدات صوتية مميزة». ويقول أيضًا: «إنها أصغر وحدات تقوم بعملية التفريق بين معانى الكلمات». ويؤكد بلومفيلد أن الفونيمات ليست أصواتًا، ولكنها مجرد صفات صوتية يستطيع المتكلم بالتدريب والخبرة اللغوية أن ينتجها وأن يتعرفها فى سياق الأصوات الكلامية الحقيقة .

الرأى الرابع :

يرى أصحاب هذا الرأى أن الفونيم حزمة من الخواص الصوتية الأساسية التى يعتمد عليها فى التفريق بين الوحدات الصوتية للغة ما. فالميم فى العربية مثلا ينظر إليها على أنها مجموعة من السمات التالية: الأنفية والجهر والشفوية. وهذه هى الخواص الثلاث الأساسية الفارقة بين الميم وغيرها من الوحدات، وتسمى حينئذ فونيم الميم. ويقرر هؤلاء أن بعض هذه الصفات يرجع إلى مخرج الصوت وبعضها إلى سمات النطق .

ويسمى هذا الرأى أو تلك النظرية بنظرية «السمات الفارقة» التى ترى أنه من الضرورى أن تتميز الوحدات الصوتية أو الفونيمات فى لغة ما بعضها من بعض بوجود صفة فارقة واحدة فى الأقل. وهكذا الحال فى

النظر إلى اللغات المختلفة، إذ من الطبيعى أن تختلف السمات الفارقة فى هذه اللغات. فالتفخيم فى العربية مثلاً صفة فارقة، ولكنه ليس كذلك فى لغات أخرى كالإنجليزية مثلاً. والهمس والانفجارية والشفوية حزمة فارقة فى الفونيم الإنجليزى [p] التى تختلف عن فونيم الباء [b] فى العربية بصفة فارقة مهمة، هى الهمس فى الإنجليزية والجهر فى العربية.

وهذه النظرية – وإن كانت تشبه رأى بلومفيلد فى الأخذ بمبدأ السمات الفارقة عند تعيين الفونيم – يفهم منها صراحة أنها تدخل النطق الفعلى وسماته فى الحسبان عند النظر فى الفونيمات وتعيينها. ومن هنا كان الحكم على هذه النظرية بأنها تقرب الشقة بين «الفوناتيك» phonetics و«الفنولوجيا» phonology، أو لعلها لا تفرق بينهما أصلا .

الرأى الخامس :

يرى العالم الأمريكى «توادل» أن الفونيم لا وجود له لا من الناحية العضوية ولا من الناحية العقلية، وإنما هو وحدة تجريدية يقوم الباحث باستخلاصها من الأحداث النطقية بعد تجريدها والوصول منها إلى «كلٍّ» أو وحدة مستقلة[1].

ويجدر بنا فى النهاية أن نشير إلى أن هذا الخلاف فى تحديد مفهوم الفونيم إنما يرجع إلى الخلاف فى مناهج البحث اللغوى بعامة. فكل واحد أو كل فريق من الدارسين يحدد هذا المفهوم بالوجه الذى يتمشى مع منهجه العام فى الدرس اللغوى. وعلى الرغم من هذا الخلاف، فإننا نلحظ أن كل هذه الآراء تقود فى النهاية إلى نتائج متماثلة أو

---

(١) فى موضوع «الفونيم» كله راجع «دانيال جونز». The Phoneme : its Nature and Use, pp. 212-217

متشابهة ، وتؤدى إلى أهداف عملية معينة. تتلخص هذه النتائج والأهداف فيما يلى :

١ – الفونيم وحدة صوتية تميز كلمة من أخرى، أى تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحى الصوتية (وهذا طبيعى) والصرفية والنحوية والدلالية. فكلمة «نام» مثلا تختلف عن «قام» فى المعنى» بالإضافة إلى اختلافهما فى التركيب الصوتى، بفضل وجود فونيم النون فى الكلمة الأولى والقاف فى الثانية. والفرق بين «من» (بكسر الميم) و«من» (بفتحها) فرق فى الصرف والنحو والمعنى جميعا. فالأولى حرف جر يفيد الابتداء والثانية تصح أن تكون اسم استفهام أو اسم موصول، ولكل منهما موقعه فى البناء اللغوى ووظيفته. وترجع هذه الفروق كلها إلى وجود فونيم الكسرة فى الكلمة الأولى وفونيم الفتحة فى الثانية.

٢ – الفونيم وسيلة مهمة فى تسهيل عملية تعليم اللغات الأجنبية. فالأصوات الفعلية المنطوقة فى أية لغة كثيرة كثرة فائقة، فى حين أن فونيمات كل لغة تقل فى عددها عن عدد هذه الأصوات المنطوقة بالفعل بصورة ملحوظة. فتعرف الفونيمات (وعددها قليل) أيسر سبيل إلى تعلم الأصوات المنطوقة بالفعل فيما بعد وهى كثيرة .

٣ – لفكرة الفونيم دور مهم فى ابتكار الألفبائيات أو نظم الكتابة بصورة ميسرة دقيقة. ذلك أن الفونيم الواحد قد يتحقق فى النطق الفعلى فى صور عدة، بحسب السياق الصوتى المعين. فالباء العربية مثلا، وهى شفوية مجهورة مرققة انفجارية، قد يصيبها الإهماس، أو التأنيف أو تفقد خاصة الانفجار. والتاء وهى مهموسة مرققة قد يصيبها الإجهار،

أو التفخيم إلخ. فلو راعينا هذه الصور المتعددة فى صنع الألفباء كان علينا أن نبتكر أعدادا ضخمة من الرموز، وفى ذلك صعوبة كبير وتعقيد ظاهر، بالإضافة إلى ما قد يحدث من خلط بين هذه الرموز. ومن ثم كان الأخذ بفكرة الفونيم والاكتفاء برمز كتابى واحد يعبر عنه وعن صوره النطقية المحتملة أيسر سبيلا وأقرب منالاً للوصول إلى ألفباء أو نظام كتابى ميسر ودقيق فى الوقت ذاته .

والرأى عندنا أن أمما كثيرة قد راعت هذا المبدأ (مبدأ فكرة الفونيم) عند صنع نظم كتابة لغاتها فى بداية الأمر فى الأقل، وإن شاب بعض هذه النظم بمرور الزمن نوع من التغيير فى الرموز بزيادتها أو الخلط بين أفرادها، كما هو ظاهر الآن فى نظام الكتابة فى بعض اللغات كالفرنسية والإنجليزية .

ولنا أن نذكر باعتزاز أن الألفباء العربية قد راعت بكل دقة وضوح مبدأ الأخذ بفكرة الفونيم، والتعبير عن هذا الفونيم بصوره المتعددة برمز واحد. فللباء رمز واحد ومثله التاء والثاء إلخ مهما تعددت صور هذه الفونيمات فى الكلام المنطوق. وكانت النتيجة وضع ثمانية وعشرين رمزا لثمانية وعشرين فونيما، على ما هو ثابت مقرر منذ البدء حتى الآن.

حدث هذا بكل دقة فى فونيمات الأصوات الصامتة consonants. وحدث مثله فى فونيمات الحركات (الأصوات الصائتة) Vowels. معلوم أن الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) لم تحظ برموز كتابية لها فى أول الأمر، ولكنها فيما بعد، منحت هذا الحظ بابتكار الخليل رموزا لها مميزة فى صورة العلامات المشهورة (ـَـــِــُـ). وهى رموز -

وإن شابها شيء من القصور لعدم إثباتها فى صلب الكلمة - مازالت تترجم الفونيمات الحركية بصورها المختلفة باختلاف السياق فى النطق، ولم تأخذ تعدد هذه الصور فى الحسبان. وكذلك الحال فى حال فونيمات الحركات الطويلة وهى ثلاثة أيضا إذ قد خصص لكل فونيم منها رمزواحد وهو الألف والياء والواو، أو تلك التى تسمى حروف المد. كان هذا الإجراء منذ البدء حتى الآن، دون النظر إلى صورها المختلفة فى النطق. فالألف فى طاب وهى مفخمة والألف فى تاب وهى مرققة تكتب برمز واحد، وكذلك الحال فى حالتى الياء والواو بلا فرق .

ومعنى هذا أن فكرة الفونيم أو الوحدة الصوتية قديمة، أدركها العرب وغيرهم من الأمم، وإن بصور غائمة، لاتؤهل نفسها لأن تكون نظرية أو نظريات واضحة صالحة للتطبيق والتحليل الصوتى، كما هو واضح من أعمال هؤلاء اللغويين فى القديم. وبمرور الزمن واتساع دائرة التفكير اللغوى والتعمق فى أبعاده وجوانبه، لمعت أفكار جديدة فى هذا الشأن فى أذهان بعض الرواد من الدارسين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كان من أشهر هؤلاء الرواد «سويت» الإنجليزى ومواطنه «دانيال جونز» أما الأول فقد ترجم أفكاره عن الفونيم بمحاولة ابتكار ألفباء فونيمية، أى: رمز واحد لكل فونيم، ولكنه بعدُ انصرف إلى قضايا صوتية أخرى. وأما الثانى وهو «جونز» فقد وجه اهتماما كبيرا إلى هذه الفكرة، وظهرت آثار هذا الاهتمام أول الأمر بصورة تتسم بالوضوح النسبى فى انصرافه مع مجموعة من الدارسين إلى وضع ما عرف فيما بعد بالألفباء

الصوتية الدولية International phonetic Transcription. وكان البدء فى هذه المحاولة بابتكار ألفباء عالمية فونيمية، أى على أساس تخصيص رمز واحد لكل فونيم. وتعرف هذه الألفباء فى الأوساط اللغوية **بالألفباء الواسعة** Broad Transcription. وتدرج الأمر بهم إلى نهاية المطاف وألقوا إلينا بما يعرف بالألفباء الضيقة Narrow Transcription وهى نظام كتابى لأصوات اللغة يضمن إلى حد مقبول تصوير الأصوات بتفاصيلها وصورها المتعددة المتنوعة فى النطق الفعلى. وظل «جونز» يوالى جهوده بالتوسيع والتعميق لفكرة الفونيم، حتى استطاع رسم حدودها وتعيين مفهومها حسب وجهة نظره. ولم يكتف الرجل بذلك بل أخضعها للتطبيق وحسبانها مبدأ مهما من مبادئ التحليل الصوتى. وانتهت جهوده الأولى المشكورة بوضع كتاب كامل، يعالج فكرة الفونيم هذه من جميع جوانبها وأبعادها بالتفصيل ، هو كتابه المعلوم المشهور The Phoneme : Its Nature and Use.

وانتشرت فكرة الفونيم واتسعت دوائرها، حتى اختطفها الأمريكان (كعادتهم فى كل العلوم والفنون) وأشبعوها بحثا ودراسة، وتعميقا وتفصيلا إلى أن انتهى الأمر بهم إلى تشكيل فرع خاص من الدراسات اللغوية سموه «علم الفونيمات» The Phonemics. وهو علم أو فرع يناظر الفنولوجيا Phonology (علم وظائف الأصوات) عند الأوروبيين، أو هو ما يزال تحت مظلة الفنولوجيا بالمعنى الواسع عند بعضهم: خلاف بين الأمريكان وبعض الأوروبيين الآن .

وقد نهج الأمريكان فى دراسة الفونيم منهج «التقطيع»، أى : تقطيع السلسلة الكلامية إلى قطع، أو وحدات أو عناصر، لكل منها موقعه

واسمه الخاص به. وقد أثر هذا النهج فى المستويات اللغوية الأخرى، صرفية أو نحوية، على خلاف ما يسير عليه غيرهم كالإنجليز مثلا الذين يأخذون السلسلة الكلامية وحدة متصلة متكاملة، لا انفصام بين مكوناتها، شأنها فى ذلك شأن «الخيط» .

ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الإنجليز لاينحازون إلى فكرة الفونيم هذه، ولايأخذونها فى الحسبان، كما لايستخدمون مصطلحاتها إلا قليلا وبطريق عابرة، ويرون أن «الفنولوجيا» بمعناها الواسع جديرة أن تقدم المبادئ والأسس العلمية الدقيقة لدراسة أصوات اللغة.

واختلف الإنجليز والأمريكان (وغيرهم من الدارسين) حول نقطة أخرى مهمة تتعلق بفكرة الفونيم. هذه الفكرة تتمثل فى الإجابة عن سؤال هل للفونيم معنى؟ يرى كثير من الأمريكان وغيرهم أن الفونيم لا معنى له. ولعلهم بذلك يقصدون المعنى العقلى أو المعجمى، وما إلى ذلك، ولكن فيرث (حين يشير إلى الفونيم) يؤكد أن للفونيم معنى، أى : أن له قيمة ووظيفة مهمة، تتلخص فى قيامه بالتفريق بين معانى الكلمات، وهو رأى وجيه مقبول عندنا .

ومع ذلك، اتفق الجميع على خاصتين مهمتين للفونيم. أولاهما أن الفونيمات جزء من نظام اللغة المعينة: إنها تختلف فى عددها وخواصها من لغة إلى أخرى، ومن ثم لا مجال لقياس فونيمات لغة على فونيمات غيرها من اللغات. ثانيتهما: أن البحث فى الفونيمات ينصرف بتمامه إلى اللغة المنطوقة، إذ هى وحداتها الصوتية. أما اللغة المكتوبة فوحداتها هى الرموز الموضوعة لترجمة المنطوق، وتسمى gaphemes.

تصنيف الفونيم :

جرى العرف عند بعض الدارسين على تصنيف الفونيم إلى صنفين. **الأول** سموه «الفونيم الرئيسى primary phoneme **والثانى** نعتوه بالفونيم الثانوى secondary Phoneme» وهذا التصنيف الثنائى هو المنهج السائد فى الأوساط الأمريكية، وبخاصة مدرسة بلومفيلد وأتباعه. وقد أخذ بهذا التصنيف كثير من اللغويين فى العالم، ومنهم نفر غير قليل من رجال الأصوات العرب.

والمقصود بالفونيم الرئيسى عند هؤلاء تلك الوحدة الصوتية Uint التى تكون جزءا من أصغر صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق. أو قل، الفونيم الرئيسى عندهم هو ذلك العنصر الذى يكون جزءا أساسيا من بنية الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء إلخ بوصفهما وحدات، لا أمثلة نطقية فعلية، وكذلك الفتحة والكسرة والضمة بهذا الوصف أيضا.

أما الفونيم الثانوى عند هؤلاء جميعا فيطلق على كل ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى أو قيمة فى الكلام المتصل. ومعناه أن الفونيم الثانوى - على العكس من الفونيم الرئيسى - لايكون جزءا من بنية الكلمة، وإنما يظهر ويلاحظ فقط فى الكلام المتصل، أى : حين تضم كلمة إلى أخرى، أو حين توظف الكلمة المفردة بصورة معينة، كأن تستخدم جملة بذاتها. ومن أمثلة الفونيم الثانوى درجة الصوت - النغمة، النبر - التنغيم (موسيقى الكلام) - قصر الحركات وطولها إلخ. ومعنى هذا باختصار أن الفونيمات الثانوية تكسو المنطوق كله وتكسبه صفات أو سمات مميزة، ولكنها فى كل الحالات لاتكوِّن أية عناصر من بنية هذا المنطوق أو مفرداته.

ومراعاة لهذه الفروق بين الصنفين وموقعهما فى الكلام الإنسانى. رأى بعضهم تسمية فونيمات النوع الأول (الرئيسى) segmental phonemes الفونيمات «التركيبية أو القطعية» ، والثانى suprasegmenal phonemes، أى الفونيمات «فوق التركيبية أو غير القطعية». وفى هذه التسمية الأخيرة إشارة واضحة إلى ما بين الصنفين من فروق فى الوظيفة والموقع. فالفونيمات الرئيسية عناصر تركيبية، أى : عناصر أساسية فى تركيب الكلمة، ومواقعها محددة، يمكن قطعها أو فصلها بعضها عن بعض . أما الفونيمات الثانوية، فليس لها نصيب فى تركيب الكلمة أو بنيتها، إنها فوق التركيب أى : تكسوه كله فلا يمكن قطع أو تمزيق امتدادها.

ومن الجدير بالذكر أن فيرث Firth – رائد المدرسة الإنجليزية الذى لايميل أصلا إلى فكرة الفونيم فى عمومها – لايروقه هذا التصنيف الثنائى للفونيم، إذ فيه إيحاء بأفضلية أو أهمية صنف دون آخر، كما تشير إلى ذلك المصطلحات التى أطلقت على الصنفين. وعنده أن كل الأحداث الصوتية – أساسية أو ثانوية، تركيبية أو فوق التركيبية – كما يقولون – لها قيمتها ودورها فى سلسلة الكلام، وغياب أىٍّ منها يفقد الكلام خصوصيته .

ويرى أن الفونيمات التى سماها الآخرون فونيمات ثانوية، لها أهمية بالغة فى الكلام المتصل المنطوق. إنها تعبر عن حقيقته وما يلفه من ظواهر تنبئ عن خواصه التى تحدد نوعياته وكيفيات أدائه، بطريق علمى دقيق. إنها أشبه بالظواهر أو السمات «التطريزية» التى قد تلحق بالثوب أو تضاف إليه، فتكسبه جودة ودقة، وتجعله أكثر قبولا.

وعلـى ضـرب من الـتشبيـه، نفسر رأى فيرث كما يلـى: قد يكون القماش جيدا أو ممتازا غالى الثمن، ولكنه قد يحرم من اليد الصَّناع التى تدرك فـن الحيـاكة من قطـع وقدٍّ (تفصيل) ومراعـاة خطـوط هـذا القدِّ والتنـاسق بينـهـا، فيخرج الثوب فـى النـهـايـة هـزيـلا غير ذى قيمة أو محروما من السمات التى تفى بحق جودة القماش. وقد يحدث العكس: ربما يكون القماش عاديا متواضعا رخيص الثمن، ولكنه يحظى بيد الفنان العارف بصنعته فيمنحه بهاء ورونقا يرقى به إلى درجة عالية من الجودة وحسن القبول، بما يصنعه مع هذا القماش المتواضع من جودة القـطـع والـقـد والـتـنسيـق بين أبعـاده وأطرافه. وهكذا نرى أن الفونيمات الموسومة بالثانوية لا تقل أهمية عن صواحبها المسماة بالفونيمات الأساسية، بل قد تفوقها أحيانا.

يرى فيرث و مواريوه أنه من الأولى والأدق أن نشير إلى الفونيمات الثانوية باسم آخر يرعى قيمتها ووظائفها، هو «الظواهر التطريزية»[1] prosodic features . ولم يـقـصـر فيرث هـذه الـتسمـيـة علـى تلك الـظواهـر المحدودة التى تكسو المنطوق كله من نبر وتنغيم إلخ وليس لها ارتباط مبـاشر ببـنيـة المنطوق أو تركيبه، بل وسع من دائرة هـذه التسمية، وطبقها على ظواهر أخرى تتعلق ببنية المنطوق ذاتها، كما يحدث أحيانا لبعض عناصر البنيـة أو التركيب من تغيرات وتنوعات، كالتأنيف لصوت الباء، ونطق بعض الحركات بتدوير الشفاه بصورة أكبر، وبعض الظواهر الصوتية الأخرى عند وصل الكلام word - junction، وكالتناسق بين الحركات، الأمر الذى قد تكون له آثار صرفية ونحوية.

(١) هذه الترجمة الموفقة من صنع زميلنا الدكتور تمام حسان.

فمن التجاوز إذن بل من الخطأ أن يطلق بعضهم مصطلح فيرث prosodics (ظواهر تطريزية) على ما عناه الآخرون بالفونيمات الثانوية، أى : غير التركيبية. إن دائرة مصطلح فيرث أوسع، إذ إنها تنتظم الظواهر غير التركيبية التى اقتصر عليها الآخرون فى عملهم، كما تنتظم بعض الظواهر التركيبية أيضا .

واستمر فيرث فى الأخذ بهذا النهج المبتكر. وعمق فى أبعاده، حتى انتهى به الأمر إلى تشكيل نظام أو فرع من الفنولوجيا Phonology خاص بدراسة هذه الظواهر، سماه Prosodic Phonology – الفنولوجيا التطريزية. إنها دراسة تقع تحت مظلة «الفنولوجيا»، ولكنها ذات نظام خاص System، ينضم إلى أنظمة فنولوجية أخرى، تطبيقا لمنهجه المتميز المتمثل فى الأخذ بتعدد الأنظمة polysystmatic principle عند التعامل مع أى مستوى من مستويات اللغة، الصوتية منها والصرفية والنحوية إلخ.

وهذا النهج الذى نهجه فيرث هو الأولى بالاتباع فى نظرنا، وإن كان تطبيقه كاملا على أية لغة يحتاج إلى بحث أو بحوث مستقلة لايفى العمل بحقها فى هذا العمل المتواضع الموجز. ومن ثم سوف نقصر عملنا فى الفصلين التاليين على بعض الظواهر ذات الأهمية الخاصة فى الأداء الصوتى لأية لغة، وهى النبر والتنغيم. ولكن النبر بالذات لايمكن فهمه أو استيعاب حقيقته إلا بالنظر إلى المقطع syllable أو التركيب المقطعى syllabic structure للغة المعينة. وهذه الأشكال الثلاثة (المقطع والنبر) هى قوام الأداء الصوتى وأساسه.

الفصل الثانى
المقطع والنبر
Syllable & Stress

الفصل الثانى

المقطع والنبر

Syllable & Stress

المقطع والنبر متلازمان فى الدرس والتحليل. ذلك أن المقطع حامل النبر، والنبر أمارة من أمارات تعرفه. ومن ثم كان الكلام عليهما معا، بإلقاء شىء من الضوء على خواصهما ودورهما فى البناء الصوتى للغة العربية، وإن فى إيجاز موجز.

المقطع Syllable :

من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه، يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه وكيفيات تركيبه فى كل اللغات. ذلك أن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا فى هذا الشأن على الرغم من وجود شىء من التشابه فى بعض الأمثلة الجزئية، الأمر الذى لايسوغ الحكم بالتماثل أو التوافق الكامل فى النظام المقطعى لهذه اللغات.

ومع ذلك، يمكن القول بشىء من التجوز، إن المقطع من حيث بناؤه المثالى أو النموذجى أكبر من الصوت sound وأصغر من الكلمة؛ وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد، مثل : «من» بفتح الميم أو

كسرها بلا فرق [man, min]. والكلمة التى تتكون من مقطع واحد تسمى «أحادية المقطع» monosyllabic word، فى حين التى تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها «متعددة المقاطع» polysyllabic word .

ويمكن للمثقف لغويا أن يدرك المقطع ويتعرف حدوده فى النطق، وإن كانت هذه الحدود تغيب على الكثيرين فى الصورة الكتابية ، وهناك فى التراث اللغوى العالمى بعض المعجمات الجيدة التى تشير إلى هذه الحدود بعلامات خاصة. والملاحظ أن المعجمات العربية قديمها وحديثها قد أهملت هذا النهج الذى من شأنه أن يعين المتعلم على تعرف مقاطع الكلمة وحدودها.

ومع ذلك، فمازال تعريف المقطع تعريفا علميا عاما يمثل صعوبة ظاهرة أمام الدارسين. ينبئ عن هذه الصعوبة اختلاف العلماء إلى حد ملحوظ فى هذا الشأن. فمنهم من نحا نحو الجانب الصوتى المحض Phonetic aspect ، أى : النطقى الفعلى antic ulation، وآخرون اعتمدوا الجانب «الفنولوجى» Phonolagical معيارا للحكم، أى : الجانب الوظيفى للمقطع ودوره فى بناء الكلمة فى اللغة المعينة.

الأولون الآخذون بالجانب الصوتى المحض سلكوا فى تفسير معيارهم هذا ثلاثة مسالك. اعتمد نفر منهم على العامل الفسيولوجى أو العضوى للنطق Physiological، فعرفوا المقطع بأنه «خفقة صدرية» على أساس أن الإنسان عند النطق قد يشعر بنوع من الضغط أو التأكيد emphasis عند النطق بالمقطع. ولكن هذا المعيار إن صلح نظريا، لايصلح للأخذ به عند اتصال المقاطع بعضها ببعض فى سلسلة الكلام.

وفريق ثان من الآخذين بالجانب الصوتى بنواحيه المختلفة آثروا الاعتماد فى تعريف المقطع وتحديده على الجانب السمعى للكلام audable، قرر هؤلاء أن المقطع عند النطق يبدو أوضح وأكثر تأثيرا على السمع، إذ هو يمثل قمة الوضوح لاشتماله عادة على الحركة vowel، والحركة كما هو مقرر معروف تمثل قمة الوضوح السمعي بالنسبة لسائر الأصوات. وقد رئى أن هذا المسلك السمعى أيضا لايمكن الاعتماد عليه فى كل الحالات، إذ قد يخلو مقطع من المقاطع من الحركات فى بعض اللغات، كما أن بعض الأصوات الصامتة قد تكوّن مقطعا بذاتها، كما فى صوت [l و n] فى بعض الكلمات الإنجليزية، مثل bottle [bɔt /ℓ] و batten [bæt / n].

وفريق ثالث من هؤلاء يأخذ بالجانب «الأكوستيكى» acoustic فى تحديد المقطع وتعرفه، وذلك بالاعتماد على ما يحدثه نطق المقطع من ذبذبات ذات سمات خاصة فى الهواء. وواضح أن هذا المعيار من الصعب الاعتماد عليه، إذ إن ذبذبات الهواء التى يحدثها النطق متداخلة ومتصل بعضها ببعض إلى درجة عالية، وإن كان فى الإمكان تعرف آثار الحركات vowels لاتسامها بطبيعتها بشدة الوضوح السمعى، ولكن هذا التعرف لايغنى فى تحديد المقطع .

لهذا كله لجأ الثقات من الدارسين إلى معيار آخر أدق وأقرب منالا إلى تعرف المقطع. هذا المعيار هو ما يعرف بالمعيار الفنولوجى Phonological. وقوام هذا المعيار أمران. الأول النظر فى المقاطع من حيث بنيتها ومكوناتها وكيفيات تتابعها، إذ هى – فى العادة – تمثل حزما أو عناقيد clusters فى سلسلة الكلام. الثانى أن يتم ذلك فى كل لغة على حدة

حيث إن لكل لغة خواصها ومميزاتها فى تتابع هذه الحزم أو العناقيد ومكوناتها، على ما هو ثابت مقرر فى الدراسة التركيبية أو النباتية للغات.

وقد ورد مصطلح «المقطع» (وجمعه المقاطع) فى التراث العربى، وإن بمعانٍ مختلفة، نشير إلى اثنين منها، لشهرتهما واتساع دوائرهما، وذلك بإلقاء الضوء عليهما ببيان مقصودهما ومدى مطابقتهما أو عدم مطابقتهما لما قررنا قبلا.

يتضح **المعنى الأول** من كلام ابن جنى عند حديثه عن مخارج الحروف (الأصوات) وكيفيات مرور الهواء عند النطق بها. يقول: «اعلم أن الصوت (Voice) عَرَض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له فى الحلق والفم والشفتين **مقاطع تثنيه** وامتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها».

فالمقطع أو المقاطع - كما هو واضح من النص - إنما تعنى **قطع الهواء** أو وقوفه كليا كما فى الأصوات «الوقفات» أو جزئيا، كما فى «الاحتكاكيات» حتى يتكون الحرف (الصوت) ويتحقق قطعة من مخرج معين، أو عند مقطعه، حسب عبارة ابن جنى، ومن ثم تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفقا لاختلاف مقاطعها، على ما قرر هو نفسه.

وغنى عن البيان أن هذا المفهوم للمقطع مفهوم خاص، لايتصل من قريب أو بعيد بمفهوم المقطع فى الدرس الصوتى الحديث. وعلى الرغم من ذلك، فما زال بعض الدارسين غير الواثقين من علماء العربية، يرددون

القول – باعتزاز وافتخار – بأن للمقطع مصطلحا ومفهوما وجودا فى أعمال ابن جنى، مضللين باستخدام الكلمة «مقطع» أو «مقاطع»، ولم يدركوا أن ابن جنى استخدم هذه الكلمة (مفردة أو جمعا) بوصفها اسم مكان أو مصدرا ميميا، للإشارة إلى مكان قطع الهواء، أو حدوث هذا القطع.

أما المعنى الثانى فصاحبه الفارابى. يقول فى «الموسيقى الكبير»: «وكل حرف غير مصوّت (أى صامت) أتبع بمصوّت قصير (حركة قصيرة)، قرن به، فإنه يسمى «المقطع القصير». والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قِبل أنهم يسمون المصوِّتات القصيرة حركات. وكل حرف لم يتبع بمصوِّت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل»[1].

لهذا النص بخلاف سابقه (نص ابن جنى) ينبئ بوضوح كامل عن أن الفارابى يدرك فكرة المقطع بصورة تشبه أو تماثل فى مضمونها تصور المحدثين.. فعلى الرغم من أنه لم يقدم لنا تعريفا للمقطع أو تحديدا لمفهومه نظريا، فقد انصرف بأمثلته إلى الإفصاح عن خواص المقطع من حيث التركيب والبناء، أى كونه أشبه بحزمة أو عنقود من الأصوات المتتابعة على وجه مخصوص. هذا بالإضافة إلى قصره أمثلته الواردة هنا على اللغة العربية، فكأنه يسير حذوك النعل بالنعل سير الآخذين بالمنهج الفنولوجى (لا الصوتى المحض) الذى ينظر إلى المقطع وتعرفه من حيث بنيته ومكوِّناته فى سلسلة الكلام.

وفى أمثلة الفارابى أيضا إنباء صريح عن أن المقطع فى العربية، مهما كان نمطه، لابد أن يشتمل على حركة، قصيرة أو طويلة على سواء.

---

(١) راجع هذه القصة فى رسالة الماجستير للدكتورة وفاء زيادة – مخطوط بمكتبة دار العلوم.

وفى ذلك كله دليل مؤكد على أن الرجل قد بز قومه، وأتى فى قضية المقطع بما يضارع ما أتى ويأتى به المحدثون من رجال الأصوات. واكتفاؤه بمثالين لما سماهما المقطع القصير والمقطع الطويل، لايعنى- فى رأينا- عدم إدراكه لبقية الأنماط المقطعية للغة العربية: إنه أوردهما على ضرب من التمثيل لكيفيات تركيب المقاطع وبنائها. والنعت «بالقصير والطويل» دليل على استيعابه فكرة اختلاف المقاطع باختلاف مكوناتها، وإن جرى العرف الحديث الآن على تسمية ما نعته بالمقطع الطويل بالمقطع المتوسط، (انظر فيما بعد). فلعل تسميته هذه إنما جاءت تأثرا بما انتظمه المقطع من حركة طويلة.

★ ★ ★

وندرج الآن إلى وصف البناء المقطعى فى اللغة العربية، كما يخبرها قراء القرآن الكريم وأهل الاختصاص فى مصر. وليس لنا أن ندعى أن ما نقرره هنا ينطبق بتمامه على أداء الناطقين بالعربية فى بيئات عربية أخرى. ذلك أن هذا الأداء يختلف بصورة أو بأخرى، من وطن عربى إلى آخر، وفقا للعادات والثقافة اللغوية لكل قوم من أقوام العرب.

أما اللهجات العامة والمحلية فليس لها نصيب من الحسبان فى هذا العمل الذى نحن بصدده الآن على الإطلاق. فهذه اللهجات مهما كانت درجات قربها أو بعدها من العربية الفصيحة لها نظامها أو نظمها الصوتية الخاصة، لا فى إطار التركيب المقطعى فحسب، بل فى كثير من عناصرها ومكوناتها وتتابع هذه المكونات، صوامت وحركات إلخ.

وسبيلنا فى تقديم التركيب المقطعى syllabic structure للعربية بالوصف المذكور سابقا، هو المنهج الفنولوجى Phonological الذى يعتمد على النظر فى تتابعات الوحدات الصوتية وكيفيات تكوينها على شكل حزم أو عناقيد مميزة فى سلسلة الكلام. وهذا لايعنى إهمال الجانب الصوتى Phonetic إهمالا تاما، إذ العود إليه أحيانا قد يصبح ضرورة لتحديد أبعاد هذه الحزم أو العناقيد على وجه صحيح. وهذا النهج منا يؤكد ما قررنا أكثر من مرة أنه لايمكن الفصل بين الفنولوجيا phonology والفوناتيك Phonetics فصلا تاما، إذ هما متلازمان من البدء إلى النهاية.

وبداية العمل فى رسم التشكيل المنطقى لأية لغة تنطلق إلى تسجيل أهم الخواص والسمات العامة للمقطع فى اللغة المعينة، بوصف هذه الخواص والسمات قوام التحليل الفنولوجى الذى يعتمد فى الأساس فى تحديده للمقاطع وطرائق تكوينها على طبيعة كل لغة على حدة .

وقد تبين لنا بالدرس والنظر الدقيق أن المقطع فى العربية ينماز بمجموعة من الخواص العامة أهمها ما يلى :

١ – المقطع فى العربية يتكون من وحدتين صوتيتين (أو أكثر) إحداهما حركة، فلا وجود لمقطع من صوت واحد، أو مقطع خالٍ من الحركة.

٢ – المقطع لايبدأ بصوتين صامتين، كما لايبدأ بحركة، وإن لوحظ وقوع الصورة الأولى فى بعض اللهجات العامية الحديثة، كما فى لهجة «عالية» بلبنان فى مثل (١) ستعد st/ɛidd .

٣ – لاينتهى المقطع بصوتين صامتين إلا فى سياقات معينة، أى عند الوقف أو إهمال الإعراب .

٤ – غاية تشكيل المقطع أربع وحدات صوتية (بحسبان الحركة الطويلة وحدة واحدة).

بهذا التحديد الضابط للخواص العامة المميزة للمقطع فى العربية، أمكننا الوصول إلى تعيين ستة أبنية أو أنماط للمقطع فى هذه اللغة. وقد صنفنا هذه الأنماط إلى ثلاث طوائف، هى القصيرة والمتوسطة والطويلة. وهذه التسمية تسمية نسبية، ترجع إلى ما تنتظمه الحزمة المقطعية من مكونات. وربما يختلف الدارسون فى هذا التصنيف وتلك التسمية، كل حسب وجهة نظره وتصوره للأمر، كما مر بنا مثلا من اعتداد الفارابى المقطع المكون من صامت وحركة طويلة مقطعا طويلا وحسبناه نحن مقطعا متوسطا.

المقطع القصير :

يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز إليه بالرموز العربية (ص ح) على ضرب من الاختصار أو بالرموز الأكثر شيوعا فى الدرس الصوتى العام [C V] consonant + short vowel.

ومثاله ثلاثة المقاطع فى كتب [ka/ta/ba]. ومنه كل فعل ماضٍ ثلاثى خالٍ من حروف المد.

المقطع المتوسط :

وهو ذو نمطين. **الأول**: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، (ص ح ص) أو [CVC]. ومثاله المقطع الأول فى يكتب [yak/tu/bu]، والثانى فى كتبت [ka/tab/tu].

النمط الثانى: صوت صامت + حركة طويلة (ص ح ح) أو [CVV]. ومثاله المقطع الأول فى كاتبٌ [kaa / ti / bn]. ومنه المقطع الأول فى كل اسم فاعل من الفعل الثلاثى.

المقطع الطويل :

وهو ذو ثلاثة أنماط :

الأول : صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ص ص) أو [CVCC]. ومثاله «برّ» بفتح الباء أو كسرها أو ضمها [barr] – [birr] – [burr]. وهذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب .

الثانى: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ح ص ص) أو [CVVCC]. ومثاله المقطع الثانى فى نحو مهام [ma/haamm] . وهذا المقطع كسابقه مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب .

الثالث: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت. (ص ح ح ص)، أو [CVVC]. ومثاله : المقطع الأول فى ضالين [đaal / liin] .

وهذا المقطع مشروط وقوعه بواحد من اثنين : أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغما فى مثله كما فى المثال المذكور أو فى حال الوقف أو عدم الإعراب مثل (و) يقول : فى حال الوقف: [ya/quul].

ولهذا المقطع الأخير قصة فى النطق العربى وفى بعض مسائل علم الصرف. يؤخذ من كلام ابن جنى أن فى نطق هذا المقطع شيئا من

الصعوبة، ومن ثم لجأ بعضهم إلى تهميز الحركة الطويلة، أى ينطقونها مشربة بهمز، فيقولون : «شأب» [ʃa/?b/bun] بدلا من «شاب» [ʃaab / bun].

أما فى الصرف فالمعروف أن الحركة الطويلة تمثل ما سموه حروف العلة. وهذه **تحذف** (فى رأيهم) فى بعض التصريفات. فالفعل المضارع «يقولُ» [ya / quu / lu] بثبوت حرف العلة (الضمة الطويلة) يصير فى الجزم «(لم) يقل [ya/qul] بحذف حرف العلة (على رأيهم) والواقع ألاّ حذف، وإنما حدث تقصير للحركة فى النطق، والحذف – إن كان هناك حذف – وقع فى **الكتابة**. وإنما قصرت الحركة هنا، تخلصا من المقطع [CVVC] المقيد وجوده بأن يكون الصامت الأخير مدغما فى مثله أو فى الوقف، والجزم بالسكون ليس من هذا الباب أصلا .

هذه قصة التركيب المقطعى فى العربية، وما قدمناه هنا أشبه بحسوة طائر من بحر عميق. وهى حسوة تروى بقدر بما قصدناه منها، وهو ارتباط هذا التركيب بالنبر وتوزيعه. وللنبر أهمية بالغة فى البناء اللغوى صوتيا وصرفيا ودلاليا (ونحويا كذلك فى بعض اللغات).

النبر Stress :

النبر فى اللغة معناه البروز والظهور، ومنه «المنبر» فى المساجد ونحوها. وهذا المعنى العام ملحوظ فى دلالته الاصطلاحية؛ إذ هو فى الدرس الصوتى يعنى نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التى تجاوره. ومعلوم أن الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التى يسلم بعضها إلى بعض، ولكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوة وضعفا، بحسب

طبيعتها ومواقعها. فالصوت أو المقطع الذى ينطبق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبورًا، stressed. ويتطلب النبر عادة بذل طاقة فى النطق أكبر نسبيا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد. لاحظ مثلا الفرق فى قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول والمقطعين الآخرين فى «ضرب» مثلا (ضَـ/رَ/بَ) [đa/ra/ba]، تجد أن [đa] المقطع الأول ينطق بارتكاز أكبر من زميليه فى الكلمة نفسها. وهذا ما نلاحظه أيضا فى المقطع [kaa] من «كاتب» [kaa/tib] وفى المقطع [ruub] من «مضروب» [mađ/'ruub].

والنبر بهذا المعنى ملمح من ملامح الكلمة أو هو عنصر من عناصرها التى تميزها من غيرها، وتحيلها كلا متكاملا من حيث البناء والطلاء. وقد عده بعضهم فونيما ثانويا Secondry Phoneme تأكيدا لقيمته النسبية فى بنية الكلمة، وحسبه آخرون (فيرث ومدرسته) ضربا من التطريز prosodic feature. وهو تطريز لايعنى مجرد التجويد والتزيين، وإنما يعنى - بالإضافة إلى ذلك - أنه عنصر يكسب بنية الكلمة تكاملها، ويمنحها قواما متميزا خاصا بها، الأمر الذى يجعل من الكلمة وحدة متكاملة متسقة البناء والطلاء معا.

ومن المقرر أن الكلمة إذا انتظمت أكثر من مقطع، كان أحدها منبورا، وقد تتلقى الكلمة الواحدة أكثر من نبر، وإن بدرجات مختلفة قوة وضعفا، والنبر عند غالبية الدارسين ثلاث درجات: قوى ووسيط وضعيف. فالقوى علامته أو الرمز الذى يشير إليه هو [/] ويوضع فى بداية المقطع المنبور مباشرة إلى أعلى، كما فى المقطع الأول فى

«ضرب»ḍa/ra/ba'، والوسيط رمزه [٫] ويوضع فى بداية المقطع المنبور إلى أسفل، كما فى المقطع الأول من «قاتلوهم» .q'aa/ti/luu/hum أما النبر الضعيف فيترك عادة بدون رسم كتابى. وغالبا ما يصحب النبر القوى إشارات أو حركات جسمية، كالإشارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضا اختلاف فى درجة الصوت، وربما فى النغمة كذلك.

ويصنف الأمريكان البنويون النبر إلى أربع درجات: الأساسى، والثانوى، والثالث، ثم النبر الضعيف، ويقومون بتحليل هذا التصنيف تحليلا فونيميا Phonemic، تساوقا مع منهجهم فى حسبان النبر فى عمومه فونيما ثانويا، على خلاف ما حسبه آخرون بأنه ضرب من التطريز الصوتى أو ملمح من ملامح الكلمة، مكمل لبنيتها وهيئتها الخاصة بها .

وللنبر قيم صوتية (نطقية) وأخرى فنولوجية (وظيفية) . فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعى واضح ، يميز مقطعا من آخر أو كلمة من كلمة أخرى . أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعى فى الكلمات ذات الأصل الواحد ، عند تنوّع درجات نبرها ومواقعه . بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة . فالنبر فى كتب (ˈka/ta/ba) على المقطع الأول ، ولكنه يقع على الثانى فى كتبت (ka/ˈtab/tu)، وعلى الثالث فى كتبته (ka / tab / ˈtu / hu) .

وهذا التنوع فى النبر فى الكلمة الواحدة ، قد يكشف عن «لكنة» أو نطق صوتى خاص accent . (انظر فيما بعد) ، كما نلاحظ ذلك مثلا فى نطق بعض جهات الصعيد مقارنا بما يجرى على ألسنة سكان الوجه البحرى ، أو المناطق الساحلية .

أما على مستوى الجملة فإن للنبر وظائف بالغة الأهمية . إنه عند تنوع النبر ودرجاته يفيد التأكيد emphasis أو المفارقة contrast ، حيث ينتقل النبر القوى من كلمة إلى أخرى ، قصداً إلى بيان هذا التأكيد أو الكشف عن هذه المفارقة.

وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة ، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها . فمن المعلوم أن الكلمة فى سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئا من استقلالها ، فقد تتداخل مع غيرها ، أو تفقد جزءا من مكوّناتها ، أو تدغم أطرافها فى بدايات كلمة لاحقة ، إلخ . وهنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة ، وتعرف بداياتها ونهاياتها ، وبخاصة فى اللغات ذات النبر الثابت fixed الجارى على قوانين منضبطة مطردة ، كما هو الحال فى اللغة العربية . فهى قوانين – وإن كانت متشعبة تشعب صور تصريفات الكلمة ومكاناتها – تمكن العارف من التنبؤ بمواقع النبر ودرجاته، وكذلك الحال فى اللغة اللاتينية. وهناك لغات أخرى نبرها أشد ثباتا واستقرارا بلزومه مقطعا أو مقاطع بذاتها من الكلمة، كاللغات الفنلندية والهنغارية والبولندية . فالنبر فى اللغتين الأوليين يقع دائما على المقطع الأول، ومكانه فى البولندية هو المقطع قبل الأخير من الكلمة .

فى هذه اللغات ونحوها يرشدنا النبر بطريق ضمنية إلى بداية الكلمات ونهاياتها . ولكن الاعتماد على النبر ومواقعه فى تحديد الكلمات فى الكلام المتصل لا يمكن تطبيقه على اللغة الإنجليزية ، إذ ليس بها نظام ثابت للنبر . إنها لغة من ذوات النبر الحرّ free ، حيث

ينتقل النبر فيها من مكان إلى آخر فى الكلمة الواحدة كما فى الكلمة record مثلا . فهى اسم إذا كان النبر على المقطع الأول ولكنها فعل إذا وقع النبر على المقطع الثانى والأخير . فالنبر هنا - وإن كان صالحا لتعيين الجنس الصرفي للكلمة - لا يمكن اعتماده مرشدا إلى بدايات الكلمات ونهاياتها فى الكلام المتصل .

وقد صنف الدارسون اللغات فى عمومها إلى صنفين رئيسيين ، من حيث ثبات النبر ولزومه مقطعا معينا أو حريته فى الانتقال من مقطع إلى آخر فى الكلمة الواحدة . نعتوا الصنف الأول باللغات ذوات النبر الثابت fixed . والثانى باللغات ذوات النبر الحر free stress أو القابل للحركة movable stress . ومن أمثلة الصنف الأول اللغة العربية ، حيث إن النبر فى كلماتها ثابت يخضع لقوانين منضبطة محددة، بحسب بنية الكلمة ومكوّناتها ، ولا ينتقل من مكان إلى آخر إلا بالطريق الخطأ أو التجاوز فى النطق تأثرا بلكنة خاصة أو محلية . فالفعل الماضى الثلاثى المجرد مثلا منبور مقطعه الأول دائما ، وكذلك الحال فى اسم الفاعل منه فى حالة الوقوف عليه بالتسكين (kaa / tib) .

نعم ، قد يتغير موقع النبر إذا خضعت الكلمة العربية لنوع من التصريف أو الاشتقاق ، كما فى نحو : «ضربت» حيث يقع النبر على المقطع الثانى لا الأول. ولكن هذا ليس انتقالا للنبر ، أو تحريرا لحركته ، حيث إن النبر فى هذه الحالة الأخيرة أيضا ثابت خاضع لقوانين النبر فى هذه اللغة فى مثل هذه البنية الجديدة التى ظهرت بعد تصريف الكلمة.

وخلاصة القول فى النبر الثابت أنه نبر يخضع لقوانين مرسومة

مطردة، يلزم بمعيارها مقطعًا أو مقاطع معيّنة لا يبرحها ، بحسب بنية الكلمة ، ومكوّناتها المقطعية وكيفيات تتابعها . وباختصار شديد النبر الثابت نبر يمكن التنبؤ به ، وتعرف مواقعه بوضوح تام . وهذا هو الحال فى لغتنا العربية الفصيحة ، كما يخبرها أهل الاختصاص والمعرفة اللغوية .

وتعدّ اللغة الإنجليزية من اللغات ذوات النبر الحر ، إذ ليس للنبر فيها قوانين ثابتة مطردة ، بحيث لا يمكن التنبؤ بدرجة النبر أو موقعه فى الكلمة . إنها لغة من اللغات التى تتمتع بما يسمى «تنوع النبر» stress variations ، كما ألمحنا إلى ذلك سابقا بالمثال record الذى يمكن تصنيفه اسما تارة وفعلا تارة أخرى ، باختلاف مواقع النبر .

وللغات تصنيف آخر : لغات نبرية stress languages ولغات غير نبرية stressless languages . فاللغات النبرية هى تلك التى يعتمد المعنى فيها – بأى صورة من الصور – على نوع النبر ودرجاته، وعلى مواقعه من الكلمة . ومن أمثلة ذلك اللغات الإنجليزية والألمانية والأسبانية . فالكلمة الواحدة فى اللغة الإنجليزية مثلا قد يلحقها شىء من تغير المعنى بتغيّر درجات النبر ومواقعه، كما فى نحو : increase, import , subject , conduct , record إلخ .. ففى هذه الأمثلة وغيرها كثير ، قد يكون النبر القوى على المقطع الأخير . فإن كان المقطع الأول هو المنبور صنفت هذه الكلمات أسماء ، وإن كان الأخير (أو الثانى) صنفت أفعالاً. وهذا تغيّر واضح فى المعنى الصرفى الذى يعنى بالضرورة تغيرا فى المعنى العام للكلمة . وهذا الأمر يمكن فهمه واستيعابه إذا أدركنا أن هذه اللغة (وأمثلتها) من اللغات ذوات النبر الحرّ الذى يتنوّع فى درجاته ومواقعه ، كما ألمعنا إلى ذلك فيما سبق .

أما اللغات غير النبرية فمن أمثلتها اللغة اليابانية واللغة العربية. فالنبر فى العربية مثلا على **مستوى الكلمة** له قوانين ثابتة مطردة ، لا تحتمل أى تنوع فى درجاته أو مواقعه ، ومن ثم لا يعيبها أى تغير دلالى على أى مستوى من مستويات اللغة . فالنبر فى كتب (ˈka / ta / ba) يقع دائما وأبدا على المقطع الأول، وعلى الثانى فى نحو كتبت (ka / ˈtab / tu) وعلى الثالث فى كتبته (ka / tab / ˈtu / hu) وهذه المفارقة فى مواقع النبر فى الكلمات الثلاث لا يعنى تنوعا للنبر فى الكلمة variation ، حيث إن كل موقع ثابت مقرر لهذا التركيب المقطعى أو ذاك ، حسب مكونات الكلمة وتتابع مقاطعها .

وللغات النبرية توظيف ملحوظ للنبر على **مستوى الجملة** . نظير ذلك بوجه خاص فى اللغة الفرنسية . ففى هذه اللغة تتلقى مقاطع الكلمات فى الجملة نبرها العادى بدرجة متساوية تقريبا باستثناء المقاطع الأخيرة التى تتلقى نبرا أقوى وأشد من بقية المقاطع .

وتشترك اللغة الفرنسية مع غيرها من اللغات النبرية جميعا فى استخدام النبر ومواقعه ودرجاته على مستوى الجملة فى أغراض بيانية خاصة ، كقصد التأكيد أو التركيز أو المفارقة . emphasis , intensity , and contrast. ففى هذه الحالات تتلقى الكلمات الموجه إليها الاهتمام نبرا أقوى وأشد مما تحتمله عادة ومما يقع على ما يجاورها من كلمات . ومن الواضح أن هذا النبر القوى **غير ثابت**، إذ يتراوح وقوعه بين مكان وآخر ، طبقا لمقصود المتكلم وأغراضه . وفى مثل هذه الحالات أيضا يصيب الكلمات ذوات المقطع **الواحد** monosyllabic words (وهى لا تخضع لقواعد النبر المطردة عادة)– يصيبها نبر أقوى مما يجاورها من الكلمات.

ولنا أن نقرر هنا أن للغة العربية شبها قريبا باللغات النبرية من حيث توظيف النبر وتوزيع درجاته توزيعا مناسبا لمقاصد الكلام على مستوى الجملة. فمن المعروف أن كل جملة أو عبارة تحتوى عادة على مجموعة من الكلمات ذات الأهمية النسبية . وتختلف الأهمية النسبية باختلاف الجمل نفسها وباختلاف المقامات المناسبة لها . فتنوع هذه المقامات أو المواقف اللغوية يؤثر حتما فى درجة الأهمية بالكلمات . ومن مؤشرات هذا الاهتمام توظيف النبر توظيفًا مناسبًا من حيث قوته وكيفيات توزيعه فى الجملة .

وقد وجد بالنظر الدقيق أن الكلمات ذات الأهمية النسبية فى الجملة العربية فى المواقف العادية الحيادية هى التى تنتمى إلى الأجناس الصرفية الآتية :

(١) الأسماء (٢) الصفات (٣) أسماء الإشارة وأدوات الاستفهام .

(٤) المكملات بالحال أو التمييز أو الظرف (٥) الأفعال الرئيسية .

ومعنى هذا أن الحروف وكثيرًا من الأدوات والضمائر الشخصية وأسماء الموصول إلخ ، كلها من الأجناس التى لا يصاحبها نبر واضح فى الحالات الحيادية فى الكلام المتصل . ولا يعنى هذا بحال أن هناك تفضيلاً بين كلمة وأخرى ، وإنما الذى نريد أن نقوله هو أن هناك أهميات نسبية للكلمات بحسب المقامات المختلفة .

ومن مظاهر هذا الاهتمام توزيع النبر ودرجاته المختلفة توزيعًا يعدل درجة الاهتمام بهذه الكلمة أو تلك . فالكلمات ذات النبر العادى يلحقها نبر أقوى وأشد ، والكلمات غير المنبورة فى الحالات العادية تتحمل نبرًا من نوع معين ، وفقا لمقتضى كل حالة .

ومعنى هذا أن هناك استثناءات لقواعد النبر ودرجاته وطرائق توزيعه على مستوى الجملة فى اللغة العربية . والرأى عندنا أن هذه الاستثناءات تصبح قواعد خاصة فى مقاماتها ، وهى فى حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة ، توضيحا لمدى مطابقة الكلام فى العربية لمقتضى الحال . وهو أمر يحتاج إلى جهود مشتركة بين اللغويين ورجال البلاغة .

ولنأت الآن بأمثلة موضحة لما نقرره هنا ، مركزين على تلك الكلمات التى ليس لها نصيب من النبر فى العادة على مستوى الكلمة المفردة ، أو الكلمات التى لها نبر مقرر ولكنها موظفة فى جمل ليس لها مقصد بيانى خاص ، أو فى جمل ذات معان حيادية . ويظهر ذلك مثلاً فى حالات أو مقامات لغوية معينة تقتضى توظيف النبر توظيفًا خاصًا. يعدل حاجة المقام أو المناسبة . من ذلك :

(١) عند إرادة التأكيد أو بيان المفارقة كما فى نحو :

(أنا لا آكل فى الصباح عادةً)

ففى المواقف الحيادية يقع النبر على الفعل «آكل» والاسم «الصباح» ولكن فى مواقف أخرى قد يقتضى الأمر اهتماما بكلمات مختلفة بحسب الغرض المطلوب والمعنى المقصود . فقد يقع النبر على الضمير أنا ، عند إرادة التوكيد أو بيان أن المتكلم يعنى نفسه بالذات لا غيره .

وقد يقع النبر كذلك على أداة النفى «لا» بقصد إزالة الشك مثلاً عند السامع أو لتأكيد المعنى أو توضيحه . وربما يستوجب الأمر كذلك نبر كلمة «عادة» لبيان أن هذا السلوك من المتكلم يمثل عادة عنده ، إذ قد يحدث أحيانا أن يأكل فى الصباح على غير عادته .

وفى هذه الحالة تتغير درجات النبر المصاحبة للكلمات الأخرى . فالنبر القوى يصير وسيطا أو ضعيفا على حسب الحالة المعينة .

(٢) **(الأدوات والحروف)** قد يقع عليها النبر ، إذا وقعت جملاً مستقلة كما فى نحو : هل فهمت ؟ لا أو نعم .

فكل من «لا» و«نعم» فى مثل هذه الحالة قد يصيبها نبر من درجة عالية لأنهما تكونان جملتين لهما كيانهما الخاص .

(٣) **المكملات :** فحسب، فقط، قط، ألبتة، يقع عليها النبر هى الأخرى، مثل: ليس هذا فحسب ...

(٤) **فى التركيب الإضافى** عندما ينضم اسم إلى آخر مكونين تركيبًا إضافيًّا فالقاعدة العامة نبر الاسم الأول لا الثانى ، مثل :

كرة القدم – نادى التحرير – معهد التمثيل ... إلخ .

ويظهر هذا بوجه خاص عندما تكون الإضافة إلى ضمير متصل مثل:

بعضهم ، كلهم ... إلخ

هذا ما لم يكن للاسم الثانى أهمية خاصة وإلا وقع النبر عليه لا على الأول.

(٥) **العبارات الاعتراضية :** لا يصيبها النبر عادة ، ولكن قد يقع موقعا يقتضى تأكيدها فيقع عليها النبر حينئذ . قارن :

أما – وقد فهمنا ما مر – ينبغى ... إلخ .

ولكن مثلاً أما – وقد نبهت عليك – فأنا غير مسئول .

حيث قد يستوجب المقام والحال نبر هذه العبارة الاعتراضية كلها في المثال الأخير.

(٦) الأفعال المساعدة والناقصة يقع عليها نبر قوى عند إرادة التأكيد أو التركيز أو إظهار شيء من الاهتمام بها لغرض من الأغراض. قارن:

قعد يحكى وهات كلام

ولكن قعد يحكى وهات كلام ... إلخ

ففى المثال الأول يصيب الفعلين نبرهما العادى ولكنهما فى المثال الثانى يحملان نبرًا أقوى وأشد إظهارًا للتركيز أو توجيه الاهتمام.

وهناك فى العربية أساليب بعينها تقتضى مكوناتها- مهما كانت أجناسها الصرفية - نبرا أقوى وأشدّ، تأكيدا لمدلولاتها ومقاصدها البيانية الخاصة التى جاءت هذه الأساليب وفقا لمقتضياتها. من هذه الأساليب أساليب التحذير والإغراء والتعجب والاختصاص، فكلها بمكوناتها تتلقى حتما نبرا أشد وأقوى مما تتلقاه هذه المكونات فى أساليب أخرى ليست من هذه الأبواب ونحوها.

وعلى الرغم من أن علماء العربية لم يعنوا بظاهرة النبر ولم يلتفتوا إلى أهميتها فى البنية اللغوية، ولم يحاولوا النظر فى درجات النبر وكيفيات توزيعها على مستوى الكلمة أو الجملة جميعا - على الرغم من هذا فإن لغتهم العربية ذاتها قد منحتهم ومنحتنا وسائل تعبيرية أخرى ذات مقاصد بيانية معيّنة، كالمفارقة أو التركيز أو التأكيد.

فمن أمثلة بيان المفارقة أو التركيز توظيف ضمير الفصل بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين، كما فى قوله تعالى : ﴿إن هذا لهو القصص الحق﴾ [آل عمران : ٦٢] وتوظيف اسم الموصول تاليا للضمير كما فى قول المتنبى :

أَنَا الّذى نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبِى   وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

أما أمثلته التعبيرية عن التأكيد فهى كُثْر ، منها استخدام «إنّ» واللام فى نحو قوله سبحانه : ﴿إن الله لقوى عزيز﴾ [الحج : ٧٤]، ومنها توظيف أسلوب القسم فى بداية الجملة أو فى أى موقع من مواقعها . وما لنا نذهب بعيدا ، وهناك باب نحوى كامل يرشدنا إلى صيغ التوكيد وصوره لفظيا كان أم معنويا ، وهناك أيضا التوكيد بالنون فى الأفعال. وينبغى أن يُعلم أن هذه الأساليب لم تأت عوضا عن النبر، كما يظن بعض غير العارفين . النبر بدرجاته وقواعد توزيعه جزء من بنية العربية ، وجاءت هذه الأساليب مصاحبة له ، لأغراض بيانية معينة ، يشترك الطرفان (النبر وما صاحبه من أساليب خاصة) فى التعبير عنها وإظهارها بصورة خاصة يقتضيها المقام المعين .

وتوظيف العربية للنبر على مستوى الجملة بهذه الصورة التى تشبه سلوك اللغات النبرية على هذا المستوى ذاته ، لا يعنى أنها لغة نبرية بالمعنى الدقيق. ذلك أن المعنى فى اللغات النبرية يخضع للتغير (وبخاصة على مستوى الكلمة) بتغيير مواقع النبر ودرجاته وكيفيات توزيعه ، وليس الأ[illegible] كذلك فى اللغة العربية. فالنبر فى العربية على المستويين جميعا ذو قوانين ثابتة fixed مقررة ، بحيث يقع فى مواقعه

المعينة بحسب التركيب المنطقى للبنية اللغوية ، سواء أكانت هذه البنية كلمة أم جملة . كل الذى حدث ويحدث أحيانا هو أن النبر قد يأتى على درجات مختلفة من حيث القوة أو التوسط أو الضعف فى بعض الجمل ومكوّناتها لأغراض تعبيرية خاصة . ومعناه أن مواقع النبر لم تتغير ، وإن أصاب النبر شىء من التنوع فى الدرجة بتنوع الأغراض والمقاصد . وفى كل الحالات مايزال المعنى العام للجملة ثابتا ، وإن اشتُمتْ منه (بسبب تغير درجات النبر) ملامح دلالية إضافية ، ثانوية أو هامشية ، تفيد أغراضا مقصودة كالتأكيد أو شدة الاهتمام أو المفارقة إلخ .

ولهذا الدور الأخير لتنوع درجات النبر فى إظهار ملامح إضافية للمعنى، حسب بعضهم العربية لغة نبرية على مستوى الجملة . وهو حسبان له مسوْغ بوجه من الوجوه ، وإن كان الأمر يحتاج إلى مزيد من النظر والدرس . والأولى عندنا أن نصنف العربية لغة «بينيّة» فى سلسلة اللغات النبرية وغير النبرية على مستوى الجملة ، ليس غير .

ومهما يكن الأمر ، فإن النبر ملمح صوتى مكمل للبناء اللغوى ، وله قيم مهمة فى هذا البناء على المستويات اللغوية كافة . فهو على المستوى الصوتى يمنح الكلمة أو الجملة نوعا من الأداء النطقى الذى يميزها من غيرها ، ويساعد على تحديد هيئتها التركيبية . وهو فى هذه الحال عنصر من عناصر «الجوقة» الموسيقية التى تعمل على إبراز المنطوق فى صورة موسيقية خاصة أو لون من التفخيم خاص . ومن هنا كان من السهل التمييز بين التنويع الأدائى للكلام الحادث من الأفراد أو البيئات المختلفة . وإنا لنلحظ ذلك فى نطق العربية حيث

يختلف أهل الجنوب عن أهل الشمال فى مصر فى توزيع النبر ودرجاته، إما لعادة نطقية خاصة ، وإما لاختلاف التركيب المقطعى للمنطوق .

وهذا واضح بصورة أكبر عند مقارنة نطق المصريين ونطق بعض الجهات العربية الأخرى للغة الفصيحة ذاتها كالعراق والمغرب العربى مثلا . ومن ثم لا نعجب من اختلاف الدارسين المحدثين فى ضبط قواعد النبر فى العربية وتحديد كيفيات توزيعه فى هذه اللغة . إنهم يختلفون فى ذلك اختلافا بينا ، لتأثرهم فيما يبدو بما يجرى على ألسنتهم بلهجاتهم المحلية الخاصة ، ولفقدان معيار ثابت محدّد يمكن الاعتماد عليه أو الانطلاق منه للوصول إلى حقيقة الأمر فى هذه القضية .

وإذا ما انتقلنا إلى المقارنة بين الأداء النطقى للهجات المحلية العامية فى الوطن العربى لوجدنا البون شاسعًا بين نظم النبر وقواعده فى هذه اللهجات . فنحن فى مصر نقول اضرب [ˈʔiḋ / rab] بالنبر على المقطع الأول ، وفى بعض جهات لبنان يقولون [ʔiḋ / ˈruub] بالنبر على المقطع الثانى. اختلفت كيفيات توزيع النبر لاختلاف التركيب المقطعى ، فالنبر فى هذه الحالة ونحوها أمارة من أمارات اختلاف اللهجات بين أصحاب اللغة العامية . وهو أمارة أشد وأقوى عندما تستمع إلى غير العرب عند أدائهم للغة العربية . إنهم فى ذلك يخلطون خلطا واضحًا، متأثرين بأداء لغاتهم أو غير عارفين لقواعد النبر وكيفيات توزيعه فى العربية .

أما من الناحية الصرفية ، فقد أشرنا فيما سبق إلى أن النبر فى بعض اللغات – كالإنجليزية مثلا – قد يوظف عاملا من عوامل تصنيف الكلمة الواحدة إلى اسم مرة وإلى فعل مرة أخرى ، كما فى نحو record ،

فهى اسم إذا وقع النبر على المقطع الأول ولكنها فعل إن أصاب النبر المقطع الأخير.

وللنبر وكيفيات توزيعه قيمة دلالية أيضا على مستوى الكلمة، كما فى المثال الإنجليزى المذكور، حيث إن اختلاف الجنس الصرفى للكلمة يؤدى إلى اختلاف المعنى. وهكذا الحال فى اللغات المنعوتة باللغات النبرية stress languages. وليس الأمر كذلك فى العربية على مستوى الكلمة، وإن كان تعرف النبر وقواعده المقررة واستيعاب كيفيات توزيعه على التركيب المقطعى، يرشدنا أحيانا إلى تحديد الجنس الصرفى للكلمة. فقواعد النبر عند العارفين الواثقين تنص على أن الفعل الماضى الثلاثى المجرد منبور مقطعه الأول كما فى نحو [ḱa/ ta / ba]. فإذا أصاب الفعل شيء من التصريف كان النبر على موقع أو مواقع أخرى، وفقا للتركيب المقطعى لهذا الفعل. كما فى [ka / t́ab / tu] و[ka / tab / t́u / hu]، حيث وقع النبر على المقطع الثانى فى المثال الأول وعلى الثالث فى الثانى. ومثله ما هو مقرر من أن اسم الفاعل من الثلاثى المجرد منبور أوله فى غير إعرابه وعلى الثانى حال إعرابه: [ḱaa / tib] ولكن [kaa / t́i / bun]. والتعاور بين مواقع النبر فى هذه الأمثلة ونحوها لا يعنى تنوعا فى مواقعها variation، أو حرية فى توزيع النبر: إن كل موقع له نبره الثابت المقرر fixed، بحسب التركيب المقطعى للكلمة، كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق.

أما النبر على مستوى الجملة فله قيمة دلالية واضحة فى مجمل اللغات النبرية، حيث يتغير المعنى بتنوع مواقع النبر. أما فى العربية فإن تعاور مواقع النبر يفيد قيما تعبيرية خاصة، وفاء بالمقصود أو

الحالة التعبيرية المعينة، كالتأكيد أو المفارقة إلخ، على ما أشرنا إلى ذلك سابقا .

ولنا في هذا المجال أن نعرض لنقطة مهمة يقع فيها الخلط أحيانا من غير العارفين . جرى نفر من الدارسين على توظيف المصطلح الإنجليزى accent مرادفًا للمصطلح stress ، أى نطق مقطع من المقاطع بصورة أجلى وأوضح من بقية المقاطع . وهذا التوظيف في حقيقة الأمر فيه قدر كبير من التجاوز وعدم الاستيعاب الكافى لمفهوم المصطلحات.

accent له مفهومان في الدرس الصوتى الدقيق . **الأول**، وهو الأشهر والأكثر تطبيقا ، يشير إلى الأثر السمعى الناتج عن مجموعة من الملامح الصوتية النطقية الخاصة بفرد أو مجموعة من الأفراد من بيئة واحدة أو عدة بيئات مختلفة . وهذه الملامح كثيرة متداخلة ، ولكنها جميعا أمارة التمييز بين الأنماط النطقية الخاصة بالأفراد أو مجموعات منهم عند أدائهم للغة المعينة . وقد يكون الاختلاف في الأداء راجعا إلى عوامل محلّية أو بيئية ، أو عوامل ثقافية أو اجتماعية .

وأقرب مصطلح عربى لهذا المعنى هو «اللّكنة» بمعنى الخروج في الأداء النطقى للغة عن النموذج العام ، وليس يعنى الضرورة العِيّ أو العجز عن أداء الكلام، كما يفيد المعنى الدقيق «لللّكنة» في التوظيف العربى . ومن هنا يمكن أن نشير إلى «لُكنة» المغاربة «ولُكنة» المشارقة مثلا في الوطن العربى ، كما يشار أيضا إلى اللكنة الأمريكية واللكنة الأسترالية واللكنة البريطانية في نطق الإنجليزية ، فيقال Australian accent , American accent , British وغالبا ما تظهر اللكنة بصورة أوضح في نطق الأجانب لغير لغاتهم ، وتسمى حينئذ foreign accent .

وربما يوظف بعضهم المصطلح «لهجة» لتعنى accent . وهذا غير دقيق بل خطأ من وجهة النظر العلمية . ذلك أن accent (اللكنة بمفهومنا) مصطلح يشار به إلى **الخواص النطقية** فقط للفرد أو الأفراد ، فى حين أن اللهجة مصطلح يشير إلى الاختلاف اللغوى بين الأفراد أو الجماعات ، لا من الناحية النطقية فحسب ، بل من جميع النواحى والمستويات اللغوية، صرفية ولفظية ونحوية grammatical . على أنه بضرب من التجاوز والتسامح يجوز توظيف المصطلح «لهجة» بهذا المفهوم، شريطة وصفه بالنعت «خاصة» فيقال «**لهجة خاصة**» ، حتى لا تختلط الأمور على غير العارفين .

المعنى الثانى : يشير إلى التأكيد أو التركيز فى نطق كلمة أو جزء منها أو جملة أو عبارة أو جزء منهما فى **الكلام المتصل** ، قصدا إلى إبراز ما خضع لهذا النطق والاهتمام به مقارنا بما يجاوره ، فيقال حينئذ accented word , phrase or sentence ، وهذا المصطلح accent بهذا المعنى غالبا ما يوظف عندما يناقش الكلام المنظوم أو الشعر ، للإشارة إلى الخفقات أو النّقرات البارزة beats فى بيت الشعر . وقد يلجأ بعضهم إلى هذا اللون من التصويت النطقى فى مجالات أخرى ذات أهميات خاصة، كالأحاديث السياسية والخطب الجماهيرية ، قصدا إلى مزيد الاهتمام ، وتأكيد المقصود .

والمصطلح accent هنا يشير إلى ضرب من التوقيع بما يصاحبه من تطويل فى نطق بعض الأصوات (وخاصة الحركات) وارتفاع الصوت واختلاف فى درجة النغمة ، ودرجة النبر كذلك .

وللنبر stress وهذا التوقيع الصوتى الخاص accent دور بارز فى موسيقى الكلام، وإصداره بألون نغمية منوّعة .

الفصل الثالث

التنغيم والفواصل الصوتية

Intonation and pauses

الفصل الثالث

التنغيم والفواصل الصوتية

Intonation and pauses

التنغيم intonation هو قمة الظواهر الصوتية التى تكسو المنطوق كله . وقد صنفها بعضهم «فونيمات ثانوية» secondary phonemes أو «فونيمات فوق التركيبية أو فوق القطعية suprasegmental phonemes»، وحسبها آخرون «ظواهر تطريزية» prosodic features . ومهما اختلفت وجهات النظر فى هذه التسمية، فما يزال التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة التى تلف المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكوّنة له ، وتكسبه تلوينا موسيقيا معيّنا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية ، وفقا لسياق الحال أو المقام .

فالتنغيم – بهذه النظرة – هو الكل فى واحد ، كما يقولون . إنه ينتظم فى أثنائه جملة الظواهر الصوتية الأخرى كالنبر stress والتوقيع accent ومطل بعض الأصوات والاختلاف فى درجة النغمة وتنوعاتها . إنه الآلة التى تعزف نوتها، وفقا لمقتضياتها وكفاية عازفيها ، وطبيعة القطعة (الكلام) التى يراد إبرازها فى صورة «سيمفونية» لها مذاقها الخاص . أوقل ، هو «الجوقة» العازفة المؤتلفة الخطوط والخيوط، فيصبح المردود نسيجا موسيقيا متكاملا فى البناء والطلاء .

والتنغيم إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته فى نهايات الجمل بالفواصل الصوتية ، ونعنى بها الوقفات والسكتات والاستراحات . فهما (التنغيم والفواصل) متلازمان ، وهما معًا الأمارات الأساسية الدالّة على أنماط التراكيب وكيفيات تكوينها ، وبهما أيضا يمكن تصنيف هذه التراكيب إلى أجناسها النحوية، وتحليلها تحليلا لغويا سليما . ومن ثم كان الجمع بينهما فى هذا المقام.

وقد جاء هذا الفصل فى مبحثين :

المبحث الأول : التنغيم .

المبحث الثانى : الفواصل الصوتية .

المبحث الأول

التنغيم Intonation

التنغيم فى الاصطلاح هو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن «الموسيقى» إلا فى درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التى تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات . وتظهر موسيقى الكلام فى صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية ، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى على مستوى واحد ، بحال من الأحوال .

وليس التنغيم هو النبر كما قد يظن بعضهم . فالنبر stress وضوح نسبى فى نطق مقطع من المقاطع، وهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم ، بالإضافة إلى عوامل أخرى ، ذاتية وغير ذاتية كطبيعة الصوت ، وهيئات التراكيب ومواقفها وملابساتها الخارجية المتعلقة بالمتكلم وأغراضه .

ونغمات الكلام دائما فى تغير من أداء إلى آخر ومن موقف إلى موقف ، ومن حالة نفسية إلى أخرى . وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسّه الأذن المدربة ، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقى نحصل على تنغيم مرتفع rising tone وعندما تنخفض هذه

الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falling . أما إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحدا فالحاصل إذن نغمة مستوية level .

وإمكانات التنويع فى النغمات واسعة إلى حد كبير ، وفقا لنوع الكلام وظروفه . وهذا التلوين الموسيقى يعطى الكلام روحا ويكسبه معنى: إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم ، كما يعد عاملا مهما من عوامل توضيح المعانى وتفسيرها ، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض .

فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها وكيفية التنويع فى موسيقاها . تأمل مثلا عبارة مثل ، يا إلهى !

فقد تعنى التحسر أو الزجر أو عدم الرضا أو الدهشة ... إلخ . وفقا للحالة المعينة. وهذه المعانى وغيرها إنما ندركها بلون الموسيقى التى تصاحبها عند النطق فى كل حالة وعبارة : **«يا ولد»** مثلا هى الأخرى قد تعنى مجرد النداء ، أو الزجر أو المداعبة أو التشجيع .. إلخ . وما كان ذلك إلا بفضل نغماتها المختلفة فى كل حالة.

والتنغيم على الرغم من اختلاف صوره وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيسية فى نغمتين اثنتين ، ولكن ذلك بالنسبة إلى نهاياتهما فقط . أما إطارهما الداخلى فينتظم عددا من التنويعات الجزئية الكثيرة. فحسبان النغمات اثنتين فقط إنما هى بالنظر إلى النهاية لا إلى الوحدات الداخلية المتناثرة فى المنطوق المعين.

النغمة الأولى :

هذه النغمة تسمى النغمة الهابطة ، falling tone وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط فى نهايتها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية.

وربما يكون من المفيد أن نأتى بأمثلة تقليدية لهذه النغمة (وغيرها) مع توضيحها برسوم بيانية .

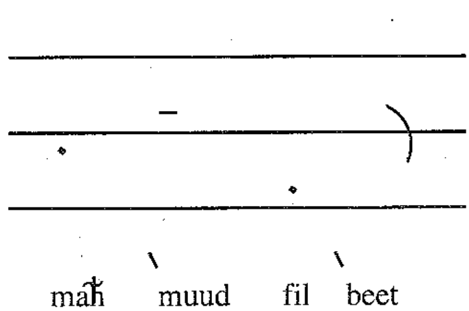
والرسوم البيانية لموسيقى الكلام يتبع فيها عادة ضوابط معينة هى : (١) رسم خطوط ثلاثية متوازية مع تساوى المدى بينها . (٢) الإشارة إلى المقطع المنبور بشرطة (ـ) ، وقد ترسم الشرطة مستوية أو صاعدة أو هابطة ، وفقا لحالة النغمة المعينة . (٣) الإشارة إلى المقطع غير المنبور بوضع نقطة (٠) . وقد تكون النقطة فى مدى مرتفع أو منخفض أو مستوٍ.

وأمثلة النغمة الهابطة كثيرة ، وتظهر بوجه خاص فيما يلى :

(١) الجمل التقريرية :

ونعنى بها تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق ، كما فى نحو:

محمود فى البيت [١]

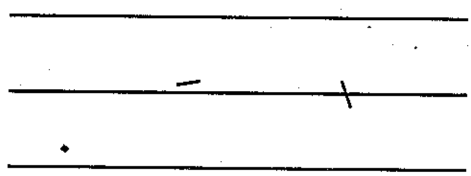


(١) آثرنا التمثيل هنا باللسان الدارج لقرب مناله من القارئ العادى وسهولة استيعابه .

(٢) الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة :

أى الجمل التى تحتوى أداة استفهام خاص ، مثل «فين» ، «مين» ، و«متى»، «إزّاى» ... إلخ مثل :

محمود فين ؟

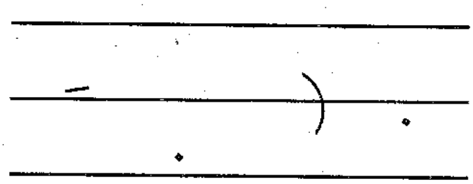


maħ ˈmuud ˈfeenʔ

(٣) الجمل الطلبية :

وهى الجمل التى تحتوى على فعل أمر أو نحوه ، مثل :

اخرج برة :



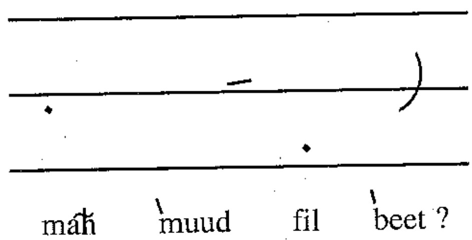
ʔux rug ˈbar rah

النغمة الصاعدة : rising tone

سميت كذلك لصعودها فى نهايتها ، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية ومن أمثلتها التقليدية ما يلى :

(١) الجمل الاستفهامية التى تستوجب الإجابة بلا أو نعم ، مثل :

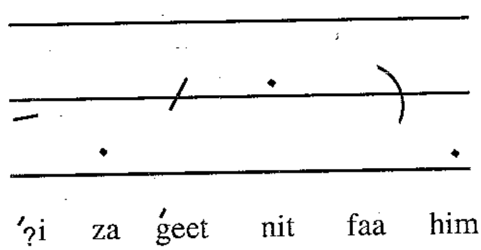
محمود فى البيت ؟



(٢) الجمل المعلقة :

ونعنى بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده ، ويظهر ذلك بوجه خاص فى الجزء الأول من الجمل الشرطية ، مثل :

إذا جيت ، نتفاهم



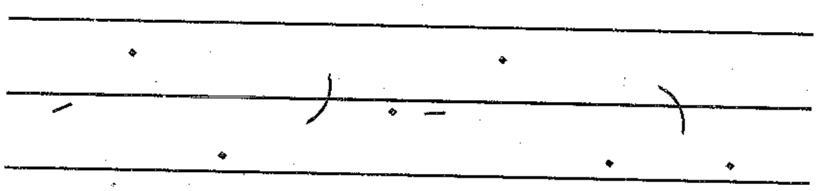
وهذا المثال فى جملته انتهى بنغمة هابطة ، لأن الكلام قد تم وأصبحت الجملة كلها تقريرية ، أما الجزء الأول وهو جملة الشرط (إذا جيت) فهو كلام معلق، أى لم يتم ويتوقف تمامه على الجواب ، وقد أشير إلى ذلك بالنغمة الصاعدة فى الرسم . ويستدل على ذلك فى الكتابة العادية بوضع (،) الفاصلة بعده .

متنوعات :

قد تظهر النغمتان الصاعدة والهابطة معًا فى «منطوق» واحد ، كما فى المثال السابق ، وكما فى نحو :

واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة .

عند العد المستمر الذى يشعر بارتباط السابق باللاحق ثم الانتهاء عند العدد «أربعة» .

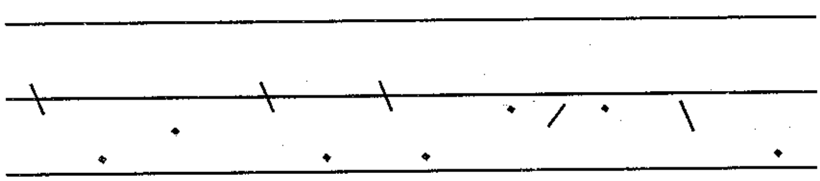


ẁaa ħid , ?it neen , ta l̀ea tah , ?αr b̀a ∑ah

فالنغمات الجزئية الداخلية صاعدة عند نهاية الأعداد الثلاثة الأولى ، لعدم تمام الكلام ولتعلقها بما بعدها ، فى حين كانت هابطة فى النهاية لانتهاء الكلام. وقد أشير إلى ذلك فى الكتابة العادية بالفواصل (دليل عدم تمام الكلام) وبالنقطة فى النهاية حيث تم المنطوق مبنى ومعنى .

وهاك مثالا آخر منوّعا :

واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة ، خمسة



ˋwaa id ?it ˋneen ta ˋlaa tah aˋr ba ∑ah xam sαh

النغمات الداخلية هابطة حتى العدد «ثلاثة» ، ولكنها صاعدة فى أربعة لتعلق هذا العدد ذاته بما بعده ، حيث يشعر السامع بأن المتكلم سينتهى عند العدد التالى (وهو خمسة) . وجاءت النغمة هابطة فى النهاية لتمام الكلام .

وللتنغيم وظائف منوعة فى التحليل اللغوى وفى عملية الاتصال الاجتماعى بين المتكلمين، نذكر منها أربعًا لأهميتها الخاصة.

الوظيفة الأولى – وهى الوظيفة الأساسية للتنغيم – وظيفة نحوية grammatical ، وسنقف عندها وقفة خاصة فيما بعد .

الوظيفة الثانية – وظيفة دلالية سياقية، حيث ينبئ اختلاف النغمات، وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية، عن حالات أو وجهات نظر شخصية فى عملية الاتصال بين الأفراد. وهذه النغمات تؤدى دورها فى هذا الشأن بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطريز الصوتى Prosodic features وظواهر خارجية غير لغوية paralingiustic features تتعلق بالظروف والمناسبات التى يلقى فيها الكلام . يظهر ذلك مثلا فى حالات

الرضا والقبول، والزجر والتهكم والغضب، والتعجب والدهشة والدعاء حيث تأتى العبارة أو الجملة (أو الكلمة فى صورة جملة) بأنماط تنغيمية مختلفة. يظهر ذلك مثلا فى العبارة العامية المصرية «لا يا شيخ» حيث درج اللسان العامى على أدائها بصورة نغمية مختلفة، وفقا للحال ومقصودها التعبيرى المعين. وفى هذه الحالة تأتى النغمات المختلفة مصحوبة بسمات صوتية أخرى، كالنبر القوى لبعض المقاطع وتطويل الحركات، مع بضع الحركات أو الإشارات الجسمية أيضا، كرفع اليد أو الحاجب، أو هز الكتف، أو الابتسام أو تقطيب الوجه، أو رفع الصوت أو خفضه إلخ، وكلها مع أنماط التنغيم المختلفة تقود إلى الاختلاف أو التباين فى المعنى السياقى contextual meaning لهذه العبارة الواحدة حسب مقتضيات المقام أو السياق الاجتماعى social context .

الوظيفة الثالثة – يشير إليها علماء اللغة الاجتماعيون بوجه خاص: إنهم (ونحن معهم) يرون أن للتنغيم وأنماطه دورا فى تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة فى المجتمع المعين، حيث لاحظوا أن هذه الطبقات تختلف فيما بينها فى طرائق أداء الكلام، وأن إطار موسيقى الكلام عندهم يختلف – إلى حد ما – من طبقة إلى أخرى، وفقا لمواقع كل طبقة فى المجتمع ومحصولها الثقافى . وهذه – فى رأينا – إشارة ذكية تحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق، لتعرف مدى العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية، الأمر الذى يسهل على الدارسين الكشف عن واقع اللغة، وما لحقه ويلحقه من تغيرات أو اختلافات فى المجتمع اللغوى المعين.

الوظيفة الرابعة – وظيفة ذات إطار خاص. لاحظ الدارسون أن للتنغيم وأنماطه دورا أساسيا فى التفريق بين معانى الكلمة المفردة فى بعض اللغات. فالكلمة [ma] فى إحدى اللغات الصينية تعنى «الأم»، إذا نطقت بنغمة مستوية level ولكنها تعنى «الحصان» إذا نطقت بنغمة صاعدة – هابطة rising - falling tone . وهذه النغمة الفارقة بين معانى الكلمة **المفردة**، تسمى **نغمة معجمية** lexical tone، إذ إنها تقوم بالتفريق بين معانى الكلمات على مستوى المعجم. ويقوم الاختلاف فى درجة النغمة أيضا فى بعض اللغات بالتمييز بين **الأجناس الصرفية للكلمة**، كما يظهر ذلك مثلا فى التفريق بين أزمان الفعل (tenses). هذه اللغات التى يعتمد التفريق فيها بين معانى الكلمة، أو التمييز بين الأجناس الصرفية للكلمة على درجة النغمة تسمى اللغات النغمية tone languages .

ونعود الآن إلى **الوظيفة الأولى**، وهى الوظيفة النحوية، كما أشرنا إلى ذلك قبلا. هذه الوظيفة هى الوظيفة الأساسية للتنغيم، إذ هى العامل الفاعل فى التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسها **النحوية**، ومن ثم يمكن للدارس تحليل مادته تحليلا علميا دقيقا، حسب إطارها الصوتى وكيفيات أدائها الفعلى.

فالتنغيم بأنماطه المنوعة عامل أساسى فى بيان أن **المنطوق** مكتمل فى مبناه ومعناه أم غير مكتمل . يظهر ذلك بوضوح فى الجمل الشرطية، كما فى قولنا مثلا : إن تأت ، تجد ما يسرك.

حيث تنتهى جملة الشرط بنغمة صاعدة، دليلا على عدم تمام الكلام، فتمامه يحصل بجواب الشرط الذى ينتهى بنغمة هابطة، دليلا

على الاكتمال فى المبنى والمعنى معا. والتنغيم هنا يؤدى دورا يشبه دور علامات الترقيم فى الكتابة، وقد أشرنا إلى ذلك فى مثالنا هذا بموضع الفاصلة [،] فى الجزء الأول والنقطة [.] فى الجزء الثانى؛ إذ الفاصلة - فى رأينا - دليل استمرارية المنطوق كما تعنى ارتباط هذا الجزء من المنطوق وتعلقه بما يكمله، فكانت النقطة فى النهاية دليلا على الاكتمال.

وكم كان جميلا من العرب القدامى أن يدركوا هذا الارتباط بين شطرى الجملة الشرطية، فأشاروا إلى ذلك بعلامة أخرى تؤدى هذا الدور. هذه العلامة هى الفاء التى أوجبوا دخولها على جملة جواب الشرط، إذا كانت هذه الجملة من تلك الأنماط التركيبية التى يمكن تصنيفها جملا مستقلة، لولا وجود الفاء التى تربطها بجملة الشرط، فكأن الفاء هنا قامت مقام الفاصلة، ودلت على تعلق الشطرين بعضهما ببعض، وأن الشطر الثانى (الجواب) متمم للسابق (الشرط)، وبهما معا يتم المنطوق فى بنيته ودلالته.

هذه الجمل التى تقع جوابا للشرط ويمكن اعتمادها جملا مستقلة لولا وجود الفاء كثيرة منوعة، سنأتى عليها بشىء من التفصيل فيما بعد.

وتشبه الجمل الشرطية فى حسبان التنغيم عاملا مهما فى ربط شطرى الجملة بعضهما ببعض، وفى بيان أنهما معًا يكونان وحدة متكاملة فى البنية والدلالة أساليب عربية (وغير عربية) كثيرة. يظهر ذلك بوجه خاص فى تلك الجمل التى توظف فيها ما نسيمها «أدوات الربط العامة» مثل بينا، بينما، كلما، لو، لولا، إلخ. ومن أمثلة ذلك:

بينا أنا سائر فى الطريق، قابلت صديقى .

كلما سعيت فى طريق الخير، زادك الله فضلا .

ففى هذين المثالين ونحوهما، ينطق الشطر الأول من الجملة بنغمة صاعدة، دليلا على أن المعنى لم يتم، فتمامه بالشطر الثانى الذى ينتهى بنغمة هابطة، وهى دليل تمام الكلام فى مبناه ومعناه، وقد أشرنا إلى ذلك فى الكتابة بالفاصلة بعد الشرط الأول وبالنقطة بعد الثانى.

ومن الجدير بالذكر أن ننبه هنا إلى أن الفاصلة [،] فى هذه الأساليب ونحوها، هى **فاصلة واصلة** فى آن. فهى فاصلة فى النطق والأداء الفعلى للكلام، ولكنها – فى الوقت نفسه – **واصلة**، أى دليل الربط بين أطراف الكلام وأخذه بعضه بحجز بعضه الآخر، فى البناء والدلالة. ودليل هذا الوصل أنه لا يجوز الوقوف على الشطر الأول وحده.

ومن أهم الوظائف النحوية للتنغيم دوره فى تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من تقريرية واستفهامية وتعجبية. فالجمل التقريرية لها نمط خاص من التنغيم فى نهاياتها: يتمثل هذا النمط فى النغمة الهابطة التى تدل على تمام المنطوق واكتماله. فى حين أن الجملة الاستفهامية – وبخاصة تلك التى تستوجب الإجابة بلا أو نعم – تنتهى بنغمة صاعدة، كما هو الحال فى الجمل الاستفهامية التى تستخدم فيها عادة أدوات الاستفهام العامة، وهى : الهمزة ، وهل. تقول:

أفهمت؟ فيكون الجواب: لا أو نعم .

حيث تنتهى جملة الاستفهام بنغمة صاعدة، دليلا على أن الكلام لم

يتم (فى موقفه المعين) وتمامه بالإجابة (بصورتيها المذكورتين) التى تنتهى بنغمة هابطة.

فالتنغيم هنا هو الفيصل فى هذا التصنيف المذكور، على الرغم من وجود الأداة الصرفية التقليدية، وهى الهمزة. ودليل هذه الأهمية أن الجمل العربية كثيرا ما تصنّف جملا استفهامية من النمط المذكور، ولو لم تذكر فيها أداة استفهام، كما فى قول عمر بن أبى ربيعة :

ثم قالوا : تحبها ؟ قلت : بهرا عدد النجم والحصى والتراب

فالعامل الفاعل فى الحكم على أن جملة «تحبها»،جملة استفهامية، إنما هو التنغيم الذى جاء فى صورة نغمة صاعدة. دليلا على الاستفهام دون ذكر الأداة الصرفية . وقد يعمد بعضهم – جريا على التقاليد الموروثة– إلى تقدير همزة محذوفة فى هذا المثال ونحوه، كما فعلوا ذلك فى قوله تعالى: ﴿يأيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك، تبتغى مرضاة أزواجك﴾ (التحريم :١) قرر جماعة من المفسرين أن التقدير «أتبتغى»، إشارة إلى أن همزة الاستفهام محذوفة، وهى الدالة على الاستفهام.

نقول: هذا التقدير – وإن كان مقبولا وصحيحا من وجهة نظر التحليل التقليدى – لا يعنى بحال إلغاء دور التنغيم أو عدم أهميته فى تفسير الكلام وتنميط تراكيبه إلى صنوفها وأجناسها النحوية (والدلالية كذلك) . إنه هناك فى كل الأحوال ويدركه العارفون بطرائق أداء الكلام العربى أداء صحيحا. ومالنا نذهب بعيدا وعندنا «العامية المصرية» (وربما غيرها من العاميات العربية) التى درج أهلوها على توجيه جملهم الاستفهامية من النمط المذكور، دون استخدام أداة استفهام

صرفية ألبتة، اكتفاء بالأداة الصوتية الفاعلة فى هذا الشأن وهو التنغيم. يقولون دائما وأبدا :

شفت أخوك ؟ وتكون الإجابة : لا أو نعم .

فالجملة الاستفهامية خالية تماما من الأداة الصرفية، ومع ذلك يحللها الدارسون ويدركها أهلوها بسليقتهم جملة استفهامية ذات نمط خاص، اعتمادا على لون موسيقاها الممثلة فى التنغيم الصاعد فى نهايتها.

ومن هنا ندعو الدارسين الشبان ومن شاء من الحرس القديم إلى اعتماد الدرس الصوتى بكل جوانبه وظواهره عاملا مهما وفاعلا فى التحليل اللغوى، على مستوياته المختلفة. لدينا فى النحو العربى (بمعناه الدقيق الباحث فى التراكيب، لا الإعراب وحده) أبواب ومسائل شتى، ليس من السهل تحليلها أو استيعاب خواصها بدقة دون النظر فى هيئتها الصوتية وما يلفها من ظواهر تطريزية مميزة لها.

من هذه الأبواب والمسائل، على ضرب من التمثيل، التحذير والإغراء، والنداء والندبة والاستغاثة، وأسماء الأفعال إلخ. إن أساليبها جميعا لا يمكن تحليلها تحليلا دقيقًا، ولا يمكن فهمها فهما سليما إلا بربطها بمقاماتها الاجتماعية التى تنتظم اتصالا مباشرا (أو ما أشبه) بين متكلم ومخاطب تربطهما علاقات مخصوصة، تقتضى إلقاء الكلام بتلوينات موسيقية تفصح عن مضمون الرسالة. هذه التلوينات هى أنماط من التنغيم خاصة، تميز هذه الأساليب، وتنبئ عن الظروف والمناسبات التى تلف المقام بأجمعه. وهو مقام يقتضى فى كل الحالات ألوانا من التنغيم يمتاز بخصوبته وتفرّده .

وما الرأى فى أسلوب التعجب فى العربية؟ مهما قيل عن خواصه التركيبية والإعرابية، فلا مناص من العود إلى خواصه الصوتية، وعلى قمتها التنغيم واللون الموسيقى الذى يقتضى تصنيفه أسلوب التعجب.

ولعل ما نقول هنا يذكرنا بقصة ابنة أبى الأسود مع أبيها، حين ألقت على مسامعه عبارتها المشهورة: «ما أجملُ السماءِ»؟ فقال: «نجومها». فقالت : ما إلى هذا قصدت، وإنما أردت أن أتعجب من جمالها. فقال الرجل : فقولى إذن: «ما أجملَ السماءَ» .

ويبدو لنا من جملة القصة أن البُنيَّة لم توفق فى أداء العبارة باللون الموسيقى المناسب لأسلوب التعجب، وأتت به على وجه يناسب الاستفهام، ومن ثم كانت إجابة الوالد بقوله: نجومها، وهى الإجابة المناسبة للسؤال. ولما أدرك مقصودها أدَّى العبارة – تصحيحا لها – بلون موسيقى مختلف، هو اللون الذى ينماز به أسلوب التعجب. ومعنى هذا – بكل وضوح – أن هناك فرقا فى التلوين الموسيقى ، أى التنغيم بين خطاب الاستفهام وأسلوب التعجب، وأن أبا الأسود بذوقه اللغوى الأصيل كان يدرك هذا الفرق ففعل ما فعل، توجيها لابنته وتأكيدا لهذا التلوين المختلف باختلاف الأنماط التركيبية، ومقاماتها الاتصالية. ومعناه فى النهاية أن لأسلوب التعجب نمطا خاصا من التنغيم ينفرد به ولا يمكن فهمه أو استيعابه على وجهه الصحيح إلا بتحقيقه نطقا وأداء.

والمعروف أن علماء العربية فى القديم (ومن سار على دربهم من المحدثين) يفسرون الاختلاف فى الأسلوبين بالاختلاف فى أوجه الإعراب. نقول: نعم، الإعراب عامل مهم فى التفريق بين بنيات التراكيب

وأمارة صحتها الداخلية، ولكن هذه البنيات كثيرا ما تتشابه أو تتماثل (كما فى حالتنا هذه)، ومن ثم نحتاج إلى ما يمنحها صحتها الخارجية. إنها تحتاج إلى طلاء من ألوان مختلفة يفرق بينها، ويميزها بعضها من بعض، ويجعل لكل منها نوعا من الاستقلال والكيان الخاص بها. هذا الطلاء فى دراستنا هذه تمثله الظواهر الصوتية التى تكسو المنطوق كله، وعلى قمتها بل وجماعها كلها التنغيم، بصوره وألوانه المختلفة. وينبغى أن يعلم الناس أن الطلاء هنا ليس للتزويق أو لفت الأنظار، وإنما هو عنصر أساسى فى تشييد الأبنية، إذ يربط لبناتها بعضها ببعض، وينسق تتابعاتها، ويحيل كلا منها كيانا متفردا فى بنائه وطلائه. فالتنغيم أو موسيقى الكلام عامل فاعل فى تنميط التراكيب ودليل صحتها الخارجية التى تفى بمطابقته لمقتضى الحال ومقصود المتكلم. فلله درك يا أبا أسود ! قد وعيت وأدركت هذا الجانب المهم من صحة الكلام وكيفيات الإتيان به على وجوهه المقررة له نظرا وتطبيقا .

ولنا هنا أن نتساءل : أكان لعلماء العربية فى القديم معرفة بالتنغيم أو موسيقى الكلام وإدراك لدوره ووظائفه فى الدرس اللغوى؟

الرأى عندنا أن علماء العربية – شأنهم فى ذلك شأن سائر الناس – خبروا التنغيم ومارسوه فى أدائهم الفعلى للكلام. إنهم فعلوا ذلك لا بالتلقين أو التعليم المرسوم القواعد والقوانين، وإنما كانوا يأتون به على وجهه الصحيح بالعادة والسليقة والدربة، كما كانوا يفعلون مع الأحداث اللغوية الأخرى، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب نحوية إلخ. فالتنغيم عنصر مكمل للمنطوق لا ينفك عنه وأمارة صحته ووفائه بالمعنى المقصود، وفقا لنوعيات التراكيب ونوعيات مقامات الكلام.

يؤدى الإنسان فى القديم والحديث كلامه المنطوق بتلوينات موسيقية مختلفة، وهو لا يدرى كنهها أو أنماطها أو حتى وظائفها، وإنما يأتى به كذلك جريا على عاداته اللغوية المكتسبة من الجو اللغوى العام فى البيئة المعينة. قد يخطئ بعضهم فى التلوينات المناسبة، فيرشده أهل الخبرة والذوق اللغوى الخاص، كما حدث من أبى الأسود مع ابنته. فأبو الأسود لم يتلق دروسا فى التنغيم، ولم يقم هو نفسه بدراسته نظريا، وإنما استوعب أبعاده ووظائفه بسليقته الجارية على سنن الناطقين الأسوياء.

ولا نبالغ إذا قررنا أنه كان للعرب فى القديم (وفى الحديث أحيانا) إدراك عميق بموسيقى الكلام ولحونه. يظهر ذلك على وجه الخصوص فى صناعة الشعر وإنشاده، حيث لا يتم هذا أو ذاك إلا بتلوينات موسيقية تؤاخى بين الشاعر أو المنشد والسامع: تؤاخى بينهما فى الفكر والخيال والعاطفة والوجدان. لقد كانوا فرسان الشعر وأمراء البيان، فأنى لهذه الفروسية وذلك البيان أن يتحققا والكلام ساكن صامت، لا يحرك عقلا أو يزغزغ كوامن النفس ودواخلها؟

فإذا ما انتقلنا إلى محاولة تعرفنا مدى التفات علماء العربية إلى التنغيم وموسيقى الكلام نظرا ودراسة وبحثا بطريق علمى، على وجه يعدل أو يشبه ما فعلوا فى المستويات اللغوية الأخرى إذا حاولنا ذلك بات الأمر مختلِفا (بكسر اللام) ومختلَفا فيه أو عليه (بفتح اللام).

فى البدء نقرر ألاّ وجود لأية دراسة نظرية علمية بالحدود المذكورة فى التراث اللغوى العربى. ونستثنى بتجاوز كبير تلك الخطوة الرائدة

التى ألقى بها إلينا شيخ العربية الأول، الخليل بن أحمد فى صورة بحور الشعر وأوزانه. شكل الرجل بحوره بتلوينات موسيقية تتسق مع هيئات التراكيب وعناصرها المكونة لها. فعل ذلك بالنظر والتفكير العميق باستقصاء لحون الشعر الذى يلفه ويلف الجو العام فى بيئته. وكان ما كان، وهو عمل جميل جليل ينبئ عن وعى صائب وإدراك صحيح لما ينتظمه هذا الفن الأدبى من موسيقى ذات نغمات متنوعات تنوع أنماط الأبنية الشعرية. ولكن فاته أن ينمط هذه النغمات ويرسم حدودها حتى تستبين الفوارق بينها، بتعيين درجة كل نغمة وطبيعتها الملائمة لهذا البناء الشعرى أو ذاك. ومعناه أن الخليل لم يحول أو لم يشأ أن يقدم فكرة عامة لإطار التنغيم فى الشعر، تجمع الخطوط والخيوط فى صورة نظرية علمية متكاملة. كما فاته أن ينطلق من هذه الخطوة الجليلة المتواضعة إلى مجالات فنون القول الأخرى غير الشعرية، ليرى فيها ما يرى، ويكون له قصب السبق فى تأسيس نظرية التنغيم أو موسيقى الكلام فى عمومه، كما كان له ذلك بكل جدارة فى مجمل علوم العربية.

ومرّت أفكار الخليل بمرور الزمان، وسجلها التاريخ تسجيلا غامضا، واكتفى النابهون من الدارسين بعقد عنوان عام لها، هو «موسيقى الشعر». وهو عنوان صائب يدل على وعى وأدراك لما فعل الخليل ولفكرة لحون الشعر ونغماته، ولكنهم لم يعمدوا إلى تفاصيل ما أجمل الخليل، ولا إلى ما ينبغى فعله فى هذا المجال.

ومن هنا انطلقت صيحات زاعقات من غير العارفين تنكر وجود أى أثر علمى تراثى يعرض لقضية موسيقى الكلام ونغماته، فى حين أن

أفكار الخليل بتواضعها تمثل بذرة طيبة قابلة للاستزراع والنماء والتفريع بمنحها ما من شأنه أن يصنع ذلك كله، ولكن أحدًا لم يفعل، ولم يلتفت إلى ما صنع الخليل فى الوقت نفسه. هذا بالإضافة إلى أن تقليب صفحات التراث اللغوى مرات متتابعات، قد وضع أيدينا على نصوص متناثرة هنا وهناك فى أعمالهم تنبئ – نوع إنباء – عن إدراك القدامى لفكرة التنغيم وموسيقى الكلام، وإن لم يحاولوا دراسة الموضوع دراسة نظرية تفى بحقه من الدرس والاهتمام.

يقول سيبويه فى باب الندبة: «اعلم أن المندوب مدعو، ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت فى آخر الاسم الألف، لأن الندبة، كأنهم يترنمون بها»[1]. فكأنه يعنى أنهم يلونونها بموسيقى معينة ونمط من التنغيم خاص.

وهذا ابن جنى، يختتم مقدمة كتابه «سر صناعة الإعراب الذى كرسه لدراسة أصوات العربية، بقوله: «وهذا العلم هو علم الأصوات والنغم». فالتعبير بالمصطلح «النغم» فيه دلالة واضحة على إدراك أن الكلام المنطوق يصدر منغما، وأن هذا التنغيم جزء لا يتجزأ من خواص الكلام.

ويقدم لنا ابن جنى دليلا آخر ينبئ عن وعيه بموسيقى الكلام وتلوين نغماته. يقول عند الكلام على حذف الصفة: «وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه الكتاب من قولهم (سير عليه ليل)، وهم يريدون «ليل طويل». وكأن هذا إنما حذفت الصفة لما دل من الحال على موصفها. وذلك أنك تحس من كلام القائل لذلك من التطويح

(١) الكتاب لسيبويه ، ج٢ ص ٢٢٠ – تحقيق عبد السلام هارون – دار القلم .

والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله «طويل» أو نحو ذلك. وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن تكون فى مدح إنسان والثناء عليه، فتقول (كان والله رجلا) فتزيد فى قوة اللفظ «الله» وتتمكن من تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أى رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك. وكذلك تقول (سألناه فوجدناه إنسانا)، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه، فتستغنى بذلك عن وصفه بقوله إنسانا سمحا أو جوادا أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق، قلت: (سألناه وكان إنسانا)، وتزوى وجهك وتقطبه؛ فيغنى ذلك عن قولك (إنسانا لئيما أو لحزا أو مبخلا) أو نحو ذلك. فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة، فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال، فإن حذفها لا يجوز» [١].

هذا النص فى حقيقة الأمر، لا يقتصر منطوقه على تأكيد وعى ابن جنى بموسيقى الكلام ودور نغماتها ولحونها فى الفهم والإفهام وتنميط تراكيب الكلام إلى أجناسها التركيبية والدلالية، وإنما تعدى ذلك إلى ما هو أعمق وأشمل. إن هذا النص فى مجمله يشير – وإن بلمحات خاطفة – إلى مسألة ذات بال فى الدرس الصوتى فى عمومه، هى ما اصطلح عليه الآن «بفن أداء الكلام». ومعناه – فى إيجاز موجز – أن الكلام الصحيح بنغمات مختلفات، منتظمة لظواهر صوتية أخرى من نبر وتطريز وتفخيم لبعض الأصوات أو المقاطع، وفقا للمقصود، وطبقا لمقتضى الحال. فجمع بذلك بين الصحة الداخلية (التركيبية) أو الصحة الخارجية للمنطوق. ولم يفته أن يؤكد أهمية الصحة الخارجية (غير

(١) الخصائص لابن جنى ج٢ ص ٣٧٠ – ٣٧١ .

التركيبية أو التطريز الصوتى)، فأشار إلى ما يصاحب هذا المنطوق أو ذاك من إشارات جسمية تلائم المقصود من مدح أو قدح (مثلا)، وتخدم النص فى توصيل هذا المقصود طبقا للحال أو مقام الكلام.، فلله در ابن جنى صاحب الآثار التى نعتمدها بمثابة المذكرات التفسيرية لقوانين العربية التى يسترشد بها فى تطبيق هذه القواعد وفهم أصولها وأسرارها.

ومن هنا نقرر أن التنغيم بوصفه ظاهرة صوتية مهمة فى عملية الفهم والإفهام وتنميط الجمل إلى أجناسها النحوية والدلالية المختلفة، كان مستقرا أمره فى وعى علماء العربية وإن لم يأتوا فيه بدراسة نظرية شاملة، تحدد كنهه وطبيعته ودرجاته.

ومهما يكن الأمر، فالتنغيم لا يتم اكتشاف دوره وأهميته فى التحليل اللغوى إلا بربطه بظاهرة صوتية أخرى ذات خطر وبال هذا فى التحليل وأعنى بذلك «الفواصل الصوتية».

المبحث الثانى

الفواصل الصوتية

«الفواصل الصوتية» مصطلح نطلقه نحن على مجموعة من الظواهر الصوتية التى تشكل ظواهر أخرى – كالنبر والتنغيم – تلوينا موسيقيا خاصا بالمنطوق ، يحدد طبيعة التركيب وماهيته ودلالته. هذه الفواصل هى : الوقفة stop والسكتة pause والاستراحة أو أخْذ النفس. وكلها ذات خطر وبال فى صحة الأداء الصوتى وتجويده، وفى التحليل النحوى والدلالى للتراكيب .

ويرتبط الأداء الصحيح لهذه الفواصل ارتباطا وثيقا بعنصرين مهمين من عناصر التوصيل اللغوى . أولهما: هيئات التراكيب وما تنتظمه من قواعد وأحكام تحدّد نوعيتها وخواصّها النحوية . والخواصّ النحوية هنا مصطلح عام يشير إلى الخواص الصوتية والصرفية والتركيبية المقررة في نظم هذه المستويات والمتفق عليها نظرا وتطبيقا . ومن ثم كان لنا – على ما جرى العرف عند بعضهم – أن نسمّى هذا العنصر الأول «قواعد اللغة» grammatical rules . ثانيهما المعنى الذى يفصح عن هذا التركيب أو ذاك . إن العنصرين متلازمان صحة وفسادا ، فإذا صحّ التركيب صحّ المعنى ، والعكس بالعكس تماما ، إذ لا يتصور أن يتعارض

التركيب المنتظم للقواعد الصحيحة مع المعنى المراد . نعم ، قد تقدم بعض التراكيب الصحيحة فرصا أوسع لمعان سياقية منوّعة ، ولكنها جميعا تتآزر في بيان المعنى الكلّي للمنطوق . وهنا تأتى الفواصل الصوتية (مع ظواهر صوتية أخرى ، كالتنغيم مثلا) عاملاً مهما في الإفصاح عن هذه المعانى السياقية . مثال ذلك ، قوله تعالى : ﴿وجعلوا لله شركاء الجن وخلقهم وخرقوا له بنين وبنات بغير علم﴾. (الأنعام : ١٠٠) قرئت كلمة «الجنّ» بالنصب فى رواية وبالرفع في رواية أخرى ، وكلتا القراءتين صحيحة بالنسبة للمعنى الكلى للآية الكريمة . فالنصب على أن الكلمة بدل من سابقها المنصوب أو هى مفعول به أول مؤخر و«شركاء» مفعول به ثان مقدم ، ومن ثم لا فصل بينهما في النطق ، والرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف ، وعلى هذا يقتضى النطق الصحيح سكتة خفيفة بين شطرى الآية ، أى بين كلمة «شركاء» وكلمة «الجن» ، وعلامتها فى الكتابة الفاصلة [،] .

ولننتقل الآن إلى بيان موجز لكيفيات تطبيق هذه الفواصل في الكلام المنطوق ، وبيان وظائفها فى الفهم والإفهام وتحليل التراكيب ، تحليلا نحويا دقيقا grammatical .

الوقفة stop :

ولا تكون الوقفة ولا تتحقق إلا عند تمام الكلام في مبناه ومعناه . ونعنى بذلك أن تكون بنية المنطوق مؤلفة وفقا لقواعد اللغة ومنسوقة وحداتها في نظم خاص يطابق المعنى المقصود والغرض المطلوب بحسب الظروف والحال .

والقاعدة أن تأتى الوقفة الكاملة مصاحبة بنغمة هابطة ، دليلا على تمام الكلام ، ورمزها فى الكتابة النقطة [٠] . وهذه هى الحال في الجمل والتراكيب التقريرية. وأحيانا تأتى الجمل الاستفهامية منتهية بوقفة أو ما يشبه ذلك ، ولكنها وقفة من نوع خاص . إنها مجرد فاصلة صوتية نطقية ، أو قل : إنها **وقفة معلقة** تفيد ارتباط السؤال بما يتمه ويكمل معناه ، وهو الإجابة عنه . والعادة أن يشار إلى هذا المثال ونحوه فى الكتابة بالرمز [؟] علامة الاستفهام في نهاية السؤال ، وبالنقطة [٠] في نهاية الإجابة المتممة للرسالة مبنى ومعنى .

مواقع الوقفات :

ليس من السهل تحديد مواقع الوقفات وحصر أمثلتها بصورة كاملة أو نهائية . فذلك أمر يصعب الإتيان به عمليا ؛ لأن الوقفات الصحيحة مرتبطة أشدّ ارتباط بصور التراكيب ونوعياتها ومعانيها المنتظمة لها . وما أكثر هذه التراكيب وما أكثر معانيها ، وبخاصة عند مراعاة المقامات والسياقات الاتصالية للكلام . ومعلوم أن هذه المقامات والسياقات لا حدود لها على الإطلاق؛ إذ هى مرتبطة بأحوال المتكلم والسامع وما يلفهما من أوضاع ثقافية واجتماعية ونفسية إلخ. ونعود إلى ما بدأنا به ، فنقول : الوقفة الصحيحة لا تكون ولا تتحقق إلا بتمام الكلام في المبنى والمعنى . فهذه هى القاعدة الضابطة ، وهى المعيار الذى نعتمده صالحا للعمل به فى هذا الشأن .

ومع ذلك يمكن لنا إلقاء الضوء على هذه المواقع بطريق سلبى ، أى: بذكر أمثلة مما لا يجوز الوقف عليه .

لا تجوز الوقفة أو السكتة فى كثير من التراكيب ، وهى وإن نأت عن الحصر والاستقصاء ، يمكننا تقديم نماذج منها لمجرد التوضيح .

١ – لا تجوز الوقفة ، كما لا تجوز السكتة أيضا بين المضاف والمضاف إليه، لأنهما – مبنى ومعنى – كالشيء الواحد .

٢ – وكذلك الحال بين الفعل وفاعله ، كما لا يجوز الفصل بينهما وبين المفعول .

٣ – ينطبق هذا بتمامه على التراكيب المكونة من الأدوات الخاصة ومدخولها . ونعنى بهذه الأدوات تلك التى تؤثر في مدخولها من حيث الإعراب أو المعنى أو كلاهما . كما هو الحال في حروف الجر مع الأسماء وأدوات النصب والجزم مع المضارع وأدوات الاستثناء مع المستثنى ، وأدوات النفى والاستفهام مع ما تدخل عليه من الأسماء والأفعال إلخ . فهذه التراكيب ونحوها لا يجوز الفصل بين عنصريها بوقفة أو سكتة بحال من الأحوال .

٤ – لا مكان للوقفة أو السكتة بين اسم الإشارة وبدله (أو عطف بيانه) المحلّى بالألف واللام ، كما في قوله تعالى : ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه﴾ (البقرة : ٢) ، على قراءة من جعل «الكتاب» بدلا والخبر جملة «لا ريب فيه» ، حيث ينتهى التركيب كله بوقفة ، دليلا على تمام الكلام . أما إذا كان اسم الإشارة متلوًّا بخبره المحلّى بالألف واللام، فقد تحدث سكتة خفيفة ، للدلالة على أهمية الخبر وتفرّده بمضمونه، كما في قوله تعالى «ذلك الكتاب» على قراءة من وقف على لفظ الكتاب، وجعله خبرا لاسم الإشارة . ودليل جواز هذه السكتة مجيء

ضمير الفصل أحيانا بين المبتدأ والخبر في مثل هذه الحالة كما فى قوله تعالى : ﴿ذلك هو الفوز العظيم﴾ (التوبة : ٧٢) وفى قولنا: هذا هو الرجل ، أى : الرجل الكامل الرجولة . فكأن ضمير الفصل جاء معاورا لهذه السكتة .

٥ – لا تقع وقفة أو سكتة بين النعت ومنعوته ، إلا إذا كان النعت نعتا مقطوعا فيجوز سكتة خفيفة بينهما ، دليلا على عود المتكلم إلى التوضيح بذكر النعت المقطوع بإعرابه المخالف لإعراب المنعوت، كما فى قولنا مثلا : «مررت بمحمد، الطويلُ» بنصب النعت المقطوع أو رفعه، فى حين أن المنعوت مجرور.

٦ – لا يجوز الفصل بوقفة أو سكتة بين المميِّز (بكسر الياء) والمميَّز (بفتحها)، كما لا يجوز ذلك بين الحال المفرد وما جاء لبيان حاله ، كما في نحو «جاء على ضاحكا» . أما إذا كان الحال جملة ، فقد تقع سكتة خفيفة بين الطرفين مثل: «جاء محمد ، وهو يضحك» .

السكتة pause :

السكتة فى اصطلاحنا أخف من الوقفة وأدنى منها زمنا . وهى في حقيقة الأمر لا تعنى إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته ، إشعارا بأن ما يسبقها من الكلام مرتبط أشد ارتباط بما يلحقها ومتعلق به ومن ثم يسميها بعضهم «وقفة أو سكتة معلّقة» . والقاعدة أنها تكون مصحوبة بنغمة صاعدة rising tone ، دليلا على عدم تمام الكلام . وعلامتها فى الكتابة الفاصلة [،] . وهذه الفاصلة – كما قررنا سابقا – فاصلة واصلة : هى فاصلة نطقا واصلة للسابق باللاحق بناء ومعنى .

والسكتة (بخلاف الوقفة) يمكن إعمالها ، كما يجوز إهمالها ، ولكن إعمالها أولى .

وتقع السكتة فى النطق الصحيح في نماذج معينة من التراكيب . تلك هى النماذج التى تنتظم طرفين يكوّنان وحدة متكاملة ، ولا يستغنى أحدهما عن الآخر، وفقا لهيئات تركيبهما ودلالة المنطوق كله .

من أهم هذه النماذج وأوضحها فى هذا الشأن ما يلى :

١ – **الجمل الشرطية** ، حيث تكون السكتة بين طرفيها : الشرط والجواب ، كما في قوله تعالى : ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجا﴾ (الطلاق : ٢).

٢ – ومثلها في ذلك كل الجمل المحكومة برابط من الروابط العامة مثل: بينما ، بينا ، كلما ، لمّا ، لو ، لولا ، إلخ . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب ، وجد عندها رزقا﴾ (آل عمران: ٣٧)، وقوله ﴿لولا أنتم ، لكنا مؤمنين﴾ (سبأ :٣١). وقوله عز شأنه: ﴿فلما كتب عليهم القتال، تولوا إلا قليلا منهم﴾ (البقرة : ٢٤٦) .

٣ – تقع السكتة أيضا بين المنعوت والنعت المقطوع ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا.

٤ – هناك إمكانية لسكتة خفيفة بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين ، وبخاصة إذا كان الخبر محلّى بأداة التعريف الدالة على العهد أو الكمال ، وكان المبتدأ اسم إشارة ، كما مثلنا لذلك قبلا بقوله تعالى «ذلك الكتاب» ، على قراءة من جعل الكتاب خبرا . وكما في قولنا : ذلك الرأى (الصائب) . ودليل إمكانية هذه السكتة مجىء ضمير الفصل في مثل هذه الحالة بين المبتدأ أو الخبر : ذلك هو الرأى (الصائب) .

٥ – تحدث السكتة أيضا قبل أداة الاستدراك «لكن» وأداة الإضراب «بل» ، وذلك بعد كلام مستدرك عليه أو مضروب عنه . والسكتة هنا فاصلة نطقا ولكنها في الوقت نفسه واصلة بناء ومعنى ، بدليل انتهائها بنغمة صاعدة وهى دليل عدم تمام الكلام ، يظهر ذلك مثلا في نحو قولنا : سمعتُ ما يقولون ، ولكنى غير متأكد، وقولنا : ليس الأمر مقصورا على ذلك، بل تعدّاه إلى مجالات أخرى .

٦ – تقع سكتة محتملة أو وقفة أحيانا ، بعد «القول» وحكايته . وقد عبّرت اللغة العربية عن هذه الحالة بوجوب كسر همزة «إن» ، إشارة إلى هذه الظاهرة الفاصلة الواصلة . إنها فاصلة فكُسِرت همزة «إن»، فكأنها بداية جملة مستقلة، ولكنها أيضا واصلة ، لأن «إن» ومدخولها محكيّ بهذا القول ومفسّر له ومتضمن مقصوده. ولولا السكتة الفاصلة نطقا في هذه الحالة لوجب فتح الهمزة ، إذ هى دليل الوصل التام نطقا وتركيبا ومعنى .

وعلى هذا يمكن توجيه القراءة الواردة بكسر همزة «إن» في قوله تعالى: ﴿فدعا ربه أنى مغلوب فانتصر﴾ (القمر : ١٠) ، وقوله عز شأنه: ﴿فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم﴾ (آل عمران: ١٩٥). قرأ عيسى بن عمر بكسر همزة «إن» في الآيتين ، ولا يمكن تفسير ذلك – فى رأينا – إلا بتقدير سكتة فاصلة فى النطق قبل «إنّ» التى جاءت مع مدخولها بيانا وتوضيحا لمضمون الدعاء فى الآية الأولى والاستجابة في الثانية . فكأن «إن» وقعت حينئذ في بداية هذه الجملة التفسيرية ، أو كأن التقدير، فقال : إنى مغلوب و «إنى لا أضيع .. » أما القراءة بفتح

الهمزة – وهى الأشيع والأشهر ، في الآيتين – **فلا سكتة ولا فصل** بين طرفي الآيتين ، لأن «أن» (بفتح الهمزة) ذات اتصال مباشر وثيق بما يسبقها بحكم موقعها الإعرابى في هذه الحالة، وكل ما يشبهها من حالات . ونعنى بها تلك الحالات التى يمكن أن تصوغ من «أن» (بالفتح) مع مدخولها مصدرا له موقع إعرابى في الجملة ، رفعا ونصبا وجرا .

الاستراحة :

الاستراحة مجرد وسيلة صوتية لمنح الكلام خاصة الاستمرارية عند مثل الوقفة أو السكتة فى فتراتها الزمنية ، إذ لا يكاد يلحظها السامع غير المجرب ، أو أن يتوقع حدوثها . إنها فرصة لمجرد أخْذ النفس ، أو ما يسميه بعضهم «سرقة النفس» ولا قواعد ضابطة لها ، ويتوقف تفعيلها على قدرة المتكلم وعلى مدى فهمه واستيعابه لقواعد اللغة ، وهى في حاجة إلى خبرة ودربة ، حتى لا تمتد فى فترتها الزمنية إلى ما يشبه الوقفة أو السكتة فيفسد المعنى .

والملاحظ أن بعض قراء القرآن الكريم كثيرا ما يُعملون هذه الاستراحة عندما تطول الآية ، قصدا إلى الإمعان في التطريب والتلحين وتلوين الصوت، لجذب المستمعين ، وكسب انتباههم وتعلقهم بهذا الأداء المطرب المنغوم في رأيهم.

ومهما يكن الأمر ، فإن للفواصل الصوتية – مصاحبة بالتنغيم – دورا بارزا في دقة التحليل اللغوى على المستويات كافة ، وعلى الأخص في حسبانها عاملا فاعلاً في تصنيف الجمل والعبارات إلى أجناسها النحوية المختلفة ، وفي توجيه الإعراب كذلك . كما أشرنا إلى ذلك قبلا .

فقد لاحظنا أن بعض الأمثلة أو الآيات الكريمة تُلقى إلينا بأكثر من وجه إعرابيّ ، وبتقليب هذه الأوجه والنظر الدقيق في أحوالها المختلفة ، نرى أن المسوّغ الحقيقى لها كيفيات أدائها نطقا ، بما يلفّها من ظواهر صوتية تمنح التراكيب ألوانا موسيقية معينة ترشد إلى تسويغ هذا الوجه أو ذاك .

وللسكتة بالذات pause دور بالغ الأهمية في هذا الشأن ، كما اتضح لنا ذلك من جملة الأمثلة التى سقناها من قبل في هذا الصدد ، وكما يتضح أيضا من المثالين الآتيين لتأكيد هذا الدور وأهميته في التحليل الإعرابى .

١ - تقرأ الآية الكريمة ﴿أأنتم أشدّ خلقا أم السماء بناها ..﴾ (النازعات : ٢٧) برفع كلمة «السماء» ويفسّر الرفع هنا على أن «السماء» معطوف على الضمير «أنتم» ، وتجيز قواعد اللغة النصب على الاشتغال بتقدير فعل محذوف يفسّره المذكور . والوجهان صحيحان، ولا تجاوز فيهما وفقا لما تجيزه قواعد اللغة . ولكن بقى علينا أن نعرف كيف تُؤدى الآية نطقا فى كل حالة ، حتى نفرق بين هذين الوجهين وما نتج عنهما من اختلاف فى نظم الآية ومعناها كذلك . في رأينا أن السكتة - إيجابا أو سلبا - هى الفيصل فى فهم هذين الوجهين ، وتسويغ جوازهما على وجه دقيق . ففى حالة رفع «السماء» عطفا على ما قبلها يقتضى النطق سكتة خفيفة بعدها ، مصحوبة بنغمة صاعدة ، دليلا على الاستفهام في هذا الجزء من الآية ، وتأتى بقيتها توضيحا لمضمون المقصود . والملاحظ أن بعض القراء يقفون وقوفا يكاد يكون تاما بعد كلمة «السماء» في حالة الرفع ، وهو دليل إمكانية وقوع هذه السكتة .

أما فى حالة النصب فلا سكتة ولا إمكانية لوقوعها بعد كلمة «السماء» ، لاتصالها الوثيق بما بعدها ، إذ هى في حكم المفعول للفعل

بعدها ، بل هي مفعوله عند بعضهم . وهنا تأتى إمكانية سكتة في مكان آخر ، هو ما بين «خلقا» والعاطف «أم» وما يتلوه .

وبهذا التفسير الصوتى للأداء ، يمكن إدراك جواز الوجهين ، كما يمكن إدراك ما نتج عنهما من اختلاف في نظم الآية . فعلى الوجه الأول (رفع السماء) ، يكون نظم الآية على الوجه التالى :

أأنتم أشد خلقا أم السماءُ ؟ بناها ...

في صورة استفهام للجزء الأول وعلامته في الكتابة [؟] ، يتلوه توضيح للمقصود بالجزء الآخر . أما في حالة نصب «السماء» ، فيأتى النظم بهذه الصورة:

أأنتم أشد خلقا ، أم السماءَ بناها ... ؟

بسكتة خفيفة بعد «خلقا» ، مصحوبة بنغمة صاعدة ، دليلا على أن الكلام لم يتم ، وتمامه بما بعده من بقية الآية . وقد أشرنا إلى هذه السكتة في الكتابة بالفاصلة (،) ، وتكون الآية كلها جملة الاستفهام .

٢ – هناك رأيان في إعراب الشطر الآتى من قصيدة الحصرى القيروانى :

يا ليل الصب متى غده ؟ أقيام الساعة موعده ؟

قيل إن «ليل» مبنى على الضم في محل نصب على النداء (مجازا) وهو نكرة مقصودة فى هذا السياق ، و«الصبُّ» مبتدأ وما بعده خبر له . وقيل إن «ليل» منصوب بالفتحة لأنه مضاف والصب مضاف إليه مجرور بالكسرة . والوجهان محتملان وجائزان بحسب القواعد الثابتة

للغة . ولكن يبقى تسويفهما وبيان الفرق بينهما وطبيعة هذا الفرق ، معتمدا على الأداء الصوتى ، وعلى تعرف ما يلفّ الشطر في الحالين من تلوين موسيقى . وهنا تأتى الفواصل الصوتية – متمثلة في السكتات وما يصحبها من تنغيم – عاملاً مهما في بيان كل ذلك وتوضيحه بدقة.

بناء «ليل» على الضم ، بوصفه وحده منادى يستلزم وجود سكتة تالية له، للفصل بينه وبين الجملة الاستفهامية بعده ، وبدايتها «الصبُّ» (بالرفع) الواقع مبتدأ . أما نصب «ليل» على الإضافة فيعنى أن النداء منصب على العبارة «يا ليل الصبِّ» كلها . وهنا أيضا يقتضى الأمر وجود سكتة بعدها ، فاصلة بينها وبين جملة الاستفهام الجديدة البادئة هذه المرة بأداة الاستفهام «متى» .

هذا التفسير الصوتى من الحتم أخذه في الحسبان إذا كان لنا أن نتذوق جواز الوجهين تذوقا سليما ، وأن ندرك الفرق الواقع في نظم الشطر وتركيبه في الحالتين . ويمكن استيعاب هذا الفرق وتعرف حدوده بالصورة التالية :

فى حالة بناء «ليل» على الضم ، نحصل على هذا التركيب :

يا ليلُ ، الصبُّ متى غده ؟

فالليل وحده منادى ، أتبع بسكتة ، وعلامتها في الكتابة الفاصلة [،] ، ثم جاءت الجملة الاستفهامية البادئة«بالصب» الواقع مبتدأ في هذه الحالة . وفى حالة نصب «الليل» يكون نظم الشطر هكذا :

يا ليلَ الصبِّ ، متى غده ؟

حيث جاءت السكتة هذه المرة بعد التركيب الإضافي ، «يا ليل الصبٍّ» وهو المنادى المنصوب جزؤه الأول والمجرور جزؤه الثاني . وقد أشرنا إلى هذه السكتة بالفاصلة [،] . ثم جاءت جملة الاستفهام بادئة هذه المرة بالأداة «متى» .

وهكذا يتبين لنا بكل وضوح أن للتلوين الموسيقي للكلام المنطوق – متمثلا في السكتة (والوقفة وما يصاحبهما من نغمات مختلفات) – دورا فاعلاً في تصنيف الجمل والعبارات وتوجيه إعرابهما . وقد جرت العادة عند العارفين على أن يرمزوا للسكتة في الكلام المكتوب بالرمز[،] المرسوم بالفاصلة . وكثيرا ما يقع التجاوز في توظيف هذا الرمز إما جهلا بحقيقته أو خلطا في تعيين مواقعه المناسبة له . ذلك أن هذا الرمز (وغيره) يمثل عنصرا من عناصر نظام متكامل، اتفق على تسميته حديثا بنظام الترقيم punctuation . وهذا النظام بصورته الدقيقة المتبعة في كتابة لغات أخرى لم يكن معروفا في نظام الكتابة العربية ، وإنما هو أسلوب حديث نسبيا ، نقله بعض المصلحين ، تجويدا للكتابة وجعلها صالحة – قدر المستطاع – لترجمة المنطوق من الكلام . ومن ثم كان الخلط الواضح في توظيف علامات الترقيم في جملتها ؛ إذ يبدو أن النقل قد تمّ دون دراسة دقيقة واعية لهيئات التراكيب وكيفيات نظمها في اللغات المنقول منها واللغة المنقول إليها هذا النظام وهي العربية .

والحق أن الكتابة العربية في حاجة ماسة إلى وضع نظام متكامل للترقيم يتمشى مع طبيعتها وخواص تراكيبها من حيث نظمها وصور هذا النظم وأساليبه. وهذا – في رأينا – عمل قومي كبير ، ينبغي أن تتولى مسئوليته هيئة عارفة متخصصة في شئون العربية بكل جوانبها.

لا ننكر أن نفرا من الدارسين قد حاولوا في الحديث صنع شيء من ذلك ، كما حاول بعض الأقدمين طرح إشارات متواضعة – نظرا وتطبيقا – إلى الفواصل الصوتية المختلفة وعلاماتها في الكتابة . ولكن هذه المحاولات بشقيها لا يمكن الزعم بكمالها ودقتها على الوجه المطلوب والغرض المقصود .

ومن اللافت للنظر على كل حال ، أن اللغة العربية ذاتها قد منحت أهليها وسائل خاصة بها تقوم مقام بعض علامات الترقيم وتؤدى وظائفها . يحضرنا من هذه الوسائل الآن (إذ الأمر يحتاج إلى دراسة مستقلة) وسيلتان مهمتان ، هما الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينة واللام الواقعة في جواب «لو» و«لولا» في حالات خاصة أيضا . وكلتا الوسيلتين تفيد أمرين : إمكانية وقوع سكتة سابقة عليهما، كما تفيد في الوقت نفسه ربط تاليها بما يسبقها من كلام ربطا وثيقا ؛ إذ لا يتم الكلام المنطوق مبنى ومعنى إلا بهذا الربط .

ومعنى هذا أن كلا من الفاء واللام في حالة وجودهما تقوم مقام الفاصلة [،] ، أو قل : إنهما بالفعل أداتا ترقيم من نظام خاص بالعربية ، هو نظام الفصل والوصل في تراكيبها . ومعلوم أن الفاصلة في نظام الترقيم الحديث تعنى إمكانية السكتة كما تعنى ربط الكلام اللاحق بسابقه . فهى فاصلة واصلة ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا . وكذلك الحال في الفاء واللام فى الحالات التى تقتضى وجودهما .

وفيما يلى مزيد بيان بالتمثيل :

الفاء :

نص النحاة على وجوب اقتران الفاء بجواب الشرط في حالات معيّنة ، طبقا لواقع العربية ، وعلى القمة منها القرآن الكريم . هذه الحالات أشار إليها بعضهم بقوله :

اسمية طلبيـة وبجـامد وبما ولن وقد وبالتنفيس

وتفسيره أنه يجب اقتران الجواب بالفاء في حالات ست . هى إذا وقع الجواب جملة اسمية أو طلبية ، أو جاء مبدوءا بفعل جامد ، أو مقترنا بحرفي النفى «ما» و«لن» ، أو بالحرف «قد» ، أو بالتنفيس (السين وسوف).

وهذه أمثلة من القرآن الكريم تؤيّد ما يقولون :

١- الجملة الاسمية :

قال الله تعالى : ﴿وإن يمسسك بخير فهو على كل شيء قدير» ، وقال عز شأنه: ﴿وإن يريدوا أن يخدعوك فإن حسْبك الله﴾ .

٢- الجملة الطلبية :

﴿ ... إن كنتم تُحبون الله فاتبعونى ... ﴾ و﴿إن جنحوا للسلم فاجنح لها ..﴾.

٣- المقترنة بفعل جامد :

قوله تعالى : ﴿إن ترنى أنا أقل منك مالا وولدا فعسى ربى ..﴾ وقوله ﴿إن تبدوا الصدقات فنعمّا هى ...﴾ .

٤- المقترنة بما ولن النافيتين :

قوله تعالى : ﴿وإن لم تفعل فما بلغت رسالته﴾ .

وقوله عز شأنه : ﴿وما يفعلوا من خير فلن يكفروه﴾ .

٥- المقترنة بقد :

ومثالها من القرآن الكريم ﴿قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل﴾، و﴿إن كنت قلته فقد علمته﴾ .

٦- المقترنة بالتنفيس (السين وسوف) :

قال تعالى: ﴿ومن يستنكف عن عبادته ويستكبر فسيحشرهم إليه جميعا﴾.

وقوله عز شأنه : ﴿وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله﴾.

فسّر النحاة وجوب اقتران الفاء بهذا الصنف من الجمل بأنها لا تصلح شرطا، وهذا التفسير وجيه ومقبول . وربما يشهد لهم أنه لا يتعين وجود الفاء في الجمل المنفيّة «بلا» ، كما في قوله تعالى : ﴿وإن يمسسك الله بضر فلا كاشف له إلا هو ، وإن يردك بخير فلا رادّ لفضله﴾ . وقوله: ﴿فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا﴾ ، بذكر الفاء .

وقوله جلّ شأنه: ﴿وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها﴾، وقوله: ﴿إن تدعوهم لا يسمعوا دعاءكم﴾ ، بدون الفاء .

ومعنى هذا بتفسيرهم أن الفاء اقترنت «بلا» في الحالة الأولى لأن المنفى بها لا يصلح أن يقع شرطا ، في حين أنها لم تذكر في الحالة الثانية لأن المنفى بها يصلح أن يكون شرطا . وهذا الكلام – كما أشرنا إلى ذلك – صحيح وله ما يسوّغه ، ولكنا مع ذلك ما زلنا نقرر أن الفاء في حالة وجودها في كل الأمثلة السابقة بلا استثناء – تمثل رمزا ماديا

يؤكد ضرورة ربط التالى لها بما يسبقها، لأن الطرفين متكاملان مبنى ومعنى ، لا يستغنى أحدهما عن الآخر . وإنما كان ذلك كذلك ، لأن الجزء السابق عليها قد تتلوه سكتة خفيفة في الأداء النطقى ، فجاءت الفاء تنبيها على أن هذه السكتة بين الطرفين ليست دليلا على نهاية المنطوق، وبخاصة أن هذه السكتة تقع مصحوبة بتنغيم صاعد ، وهو دليل آخر على عدم تمام الكلام .

فالفاء فى هذه الأمثلة كلها تقوم مقام الفاصلة [،] في نظام الكتابة الحالى، وكلتاهما فاصلة واصلة: فاصلة نطقا واصلة بناء وتركيبا. أما عدم وجود الفاء في بعض الجمل المنفية «بلا» فلا يُلغى دورها في الجمل التى اقترنت بها . إنها هنا تأكيد مادّى مباشر للإفصاح عن ربط طرفي الجملة الشرطية بعضهما ببعض.

وربما كان هذا التفسير الذى نرى لبيان السر في وجود الفاء في الحالات السابقة – ربما كان هذا التفسير أولى قبولا وأكثر وضوحا في وجوب دخول هذه الفاء على ما يتلو تالى «أمّا» الشرطية التفصيلية . لقد أوجبوا اقتران هذه الفاء دون تحديد لنوعية ما يتلوها من جمل . وإلى هذا يشير ابن مالك بقوله :

أمّا كمهما يك من شيء وفا　　　لتلو تلوها وجوبا ألفا

وهذا الاقتران بالفاء شائع مأخوذ به في الكلام الفصيح، قديما وحديثا . فمنه في القديم قول عمر بن الخطاب مخاطبا عبد الله بن قيس (أبا موسى الأشعرى) : أما بعد ، فإن القضاء فريضة محكمة ...» ، وقول الفصحاء منا في الحديث : السيد ... أما بعد ، فأرجو ... » .

فلا شك أن الفاء هنا جاءت للتنبيه على وجوب ربط لاحقها بتاليها، على الرغم من إمكانية وقوع سكتة تشبه أن تكون وقفة بين الطرفين ، ولك أن تحاول ذلك نطقا صحيحا إن شئت .

اللام :

لوحظ اقتران جواب الشرط للأداتين «لو ولولا» الشرطيتين بلام تسمى «لام» جواب الشرط . وهذا الاقتران جائز لا واجب ، كما نص على ذلك النحاة، وكما تشير إليه شواهد العربية ، وإن كنا نلحظ أن الاقتران أغلب وأكثر وقوعا، وبخاصة إذا كان الجواب مثبتا .

وهذه أمثلة الاقتران :

– **فى حالة «لو»**، قوله تعالى: ﴿لو آمن أهل الكتاب، لكان خيرا لهم﴾ وقوله عزّ شأنه: ﴿ولو كنت أعلم الغيب ، لاستكثرت من الخير ...﴾ ومنه أيضا قول شاعرهم:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمتْ　　علىّ ودوني جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا　　إليها صدًى من جانب القبر صائح

– **وفى حالة «لولا»**، قوله تعالى: ﴿لولا كتاب من الله سبق، لمسّكم فيما أخذتم فيه عذاب عظيم﴾ وقوله: ﴿لولا أنتم، لكنا مؤمنين﴾ . ومنه أيضا قول الشاعر :

لولا رجاءُ لقاءِ الظاعنين ، لما　　أبقت نواهم لنا روحا ولا جسدا

فاللام فى هذه الأمثلة أداة ربط ، تربط ما يتلوها بما يسبقها ، تنبيها على أن الطرفين متكاملان ، وأن الطرف الأول (وهو الشرط) – وإن أمكن إتباعه بسكتة خفيفة نطقا – لا يمكن الاكتفاء به ، لارتباطه الوثيق بالطرف الثانى (وهو الجواب) ، وبهما معًا تتم صحة الكلام في مبناه ومعناه . ومعنى هذا أن اللام في حال ذكرها تؤدى وظيفة الفاصلة [،] فى نظام الكتابة الحديث . إنهما تعنيان وصل اللاحق بالسابق ، على الرغم من إمكانية وقوع سكتة بينهما : **إنهما فاصلتان نطقا واصلتان بناء .**

وعدم اقتران جواب الشرط باللام أحيانا ، كما في قوله تعالى : ﴿أن لو نشاء أصبناهم بذنوبهم﴾ لا يعنى بحال إلغاء وظيفتها عند ذكرها ، إذ هى حينئذ دليل مادىّ على وصل الكلام بعضه ببعض ، وآكد في تحقيق هذه الوظيفة .

ومن اللافت للنظر أن جواب «لولا» بالذات لم يأت إلا مقترنا باللام في القرآن الكريم . أما قوله تعالى : ﴿لولا إذ جاءهم بأسنا ، تضرعوا﴾ بدون اللام فى الجواب، فليس مما نحن فيه . إن «لولا» هنا **فقدت شرطيتها، ووظفت بمعنى التحضيض .**

والقول بأن بالعربية أدوات صرفية morphemes تؤدى وظائف علامات الترقيم، قول من شأنه أن يمهد الطريق إلى دراسات واسعة شاملة ، تحاول استقصاء هذه الأدوات وإلقاء الضوء على دلالاتها ، مع المقارنة بين القبيلين في وظائفهما من حيث الفصل والوصل فى سلسلة

الكلام . من هذه الأدوات فى رأينا ضمير الفصل ، إذ ، بل ، لكن ، غير أنّ، وثم والفاء العاطفتان ، مع اتفاقهما في عموم المعنى واختلافهما في خصوصه ، على ما هو معروف .

ولدينا الآن – بالإضافة إلى ما ذكر – مثال أوضح وأقرب منالا للاستيعاب في هذا الشأن . تأتى الأداة «إنّ» بكسر الهمزة في سياقات معينة وفتحها في سياقات أخرى . حدّد النحاة مواقع كل من الحالتين على وجه يناسب كيفيات التراكيب التى تنتظمها ، ولكن فاتهم أن يشيروا إلى دلالاتهما الصوتية ، وإلى ما يرمزان إليه من فصل (ممكن) أو وصل (حتمى) فى سلسلة المنطوق .

أشار ابن مالك إلى مواقع الكسر بقوله :

واكسر فى الابتدا وفي بدء صلة وحيث إن ليمينٍ مكملة

أو حكيت بالقول أو حلت محلـ ـل حال كزرته وإنى ذو أمل

وأشاروا إلى مواضع فتح الهمزة بقاعدة عامة دون تفصيل . تقول هذه القاعدة: «يجب فتح همزة أن ، إذا استطعت أن تصوغ منها مع مدخولها مصدرا له موقع إعرابىّ ، أى فى موقع الرفع والنصب والجرّ .

وما قالوه هنا واضح وصحيح من الوجهة التركيبية للكلام، ولكن كان عليهم (وعلينا الآن) أن يشيروا إلى دلالاتهما في أداء الكلام نطقا . هذه الدلالات في رأينا هى أن كسر الهمزة أمارة إمكانية سكتة أو وقفة (أحيانا) قبل «إنّ» بالكسر، وأن فتح الهمزة دليل الوصل ، إذ الأداة أن (بالفتح) مع

مدخولها في هذه الحالة جاءت في موقع الفاعل أو نائبه أوالمبتدأ المؤخر أو الخبر في معظم الأحوال أو المفعول به أو المجرور. وكلها لا يجوز الفصل بينها وبين ما تعلقت به، وفقا لقواعد النطق الصحيح.

ومن هنا ساغ لنا أن نقول: الأداة «إن» بكسر الهمزة دليل إمكانية وقوع سكتة أو وقفة خفيفة قبلها، وهي بهذا تقوم مقام الفاصلة [،] أو النقطة [.]، أو النقطتين الرأسيتين [:]، كما هو الحال بعد القول في نظام الكتابة الشائع الآن.

الباب الرابع

علم الأصوات
وموقعه فى الدرس اللغوى

وبه فصلان :

الـفصـل الأول : فى المجال التطبيقى .

الفصل الثانى : فى المجال النظرى .

عـود على بـدء

علم الأصوات وموقعه فى الدرس اللغوى

يتألف الكلام الإنسانى من سلسلة من الأصوات الصادرة طواعية واختياراً عن الإنسان فى الموقف اللغوى المعين. والإشارة إلى الموقف اللغوى هنا تعنى أن هناك فى الصورة شخصا أو أشخاصا آخرين يستقبلون هذه الأصوات التى تربطهم بالمتكلم ربطا اجتماعيا من شأنه أن يؤدى إلى التعاون وتسيير دفة الأمور وتصريف شئون الحياة [1]، أو التى تؤثر فى هؤلاء السامعين تأثيرا يقتضى منهم سلوكا معينا أو رد فعل من نوع خاص [2]، وتعنى هذه الإشارة كذلك أن الأصوات يجب أن تكون مرتبة على نسق خاص، وأن تكون جارية على سنن المعهود لدى أهل البيئة المعينة. ومعنى ذلك بالضرورة أن اللغة لا يتحقق وجودها دون حضور متكلم وسامع: موجودين معًا فى مكان واحد وزمان واحد. أو بعبارة أخرى – كما صرح بذلك جاردنر – الكلام لا يتحقق إلا بأربعة جوانب: المتكلم والسامع والكلمات والشيء المتحدث عنه [3].

(١) يمثل هذا الرأى وجهة نظر المدرسة الاجتماعية فى العملية اللغوية .
(٢) يمثل هذا الرأى وجهة نظر المدرسة الميكانيكية أو السلوكية ، ومن أنصارها بلومفيلد فى كتابه المشهور: Language
(٣) Gardiner : Speech and Language. P. 62

والأصوات اللغوية معقدة إلى أقصى حد، فهى ليست مجرد ضوضاء يحدثها المتكلم فى الهواء، وإنما هى أصوات ذات جوانب متعددة وخصائص متباينة. ودراستها دراسة لغوية دقيقة تقتضينا أن نبحثها على مستويات مختلفة، بادئين – كما هى العادة – بدراسة خصائصها أو جانبها الصوتى، أى : ذلك الجانب الذى يتمثل فى آثار تلك الجهود العضلية التى يقوم بها جهاز النطق، فتحدث ذبذبة فى الهواء منتقلة بعد ذلك إلى أذن السامع. ولهذه الأصوات – بالإضافة إلى ذلك – جوانب وخواص أخرى تتمثل فى مميزاتها الصرفية والنحوية إلخ.

أما ذلك الفرع من العلوم الذى يدرس الجانب الأول المشار إليه سابقا فهو علم الأصوات Phonetics . وهو علم ليس بالجديد فى الدراسات اللغوية، وإنما تضرب أصوله بعيدا إلى أعماق التاريخ. فقد عرفه الهنود والإغريق والرومان والعرب، وأسهم كل قوم منهم بنصيب فى هذه الدراسات. ولسنا ندعى أنهم – منفردين أو مجتمعين – قد وصلوا بعلم الأصوات إلى مستوى علمى دقيق ، يقرب أو يكاد يقرب مما نعهده فى العصور الحديثة، ولكنهم على الرغم من ذلك بذلوا جهودا موفقة فى هذا المضمار إلى درجة تسترعى انتباه الدارسين فى وقتنا الحاضر.

على أن هذه الدراسات الصوتية – على الرغم من اهتمام الأقدمين بها – لم تلق العناية اللائقة بها فى العصور المتتالية بعد ذلك. ولم تحظ بما حظيت به البحوث اللغوية الأخرى من الدرس الشامل والبحث المستفيض. وأغلب الظن أنها لم تدخل فى عداد البحوث العلمية الدقيقة إلا فى أواخر القرن الماضى أو قبل ذلك بقليل، عندما اتضحت قسمات

الدراسات اللغوية بعامة ، وتحددت معالمها ، ورأى الباحثون ضرورة تفريعها فروعا مختلفة يتناول كل منها جانبا من جوانب اللغة، وكان علم الأصوات واحدا من هذه الفروع .

ولست أدرك حقيقة السر فى إهمال الدراسات الصوتية فى أثناء هذه الحقبة الطويلة التى تقع بين تلك العصور الأولى التى عرفت بازدهار العلوم الفكرية والإنسانية بخاصة، وتلك العصور الحديثة التى تتسم بطابع التقصى والبحث فى كل أنواع العلوم وضروب المعرفة، فلربما يرجع الإهمال فى هذه الفترة الوسطى من الزمن إلى نوع من الكسل الذهنى الذى يصيب الناس من وقت إلى آخر، أو ربما يرجع الإحجام عن الخوض فى دقائق الدراسات الصوتية وتفاصيلها بصورة تعادل أو تكاد تعادل نمط البحث فى الصرف والنحو مثلا – ربما يرجع ذلك إلى الاعتقاد بأنه من السهل تعلم اللغة والسيطرة عليها بل إتقانها دون معرفة بأصواتها معرفة جيدة، على عكس الحال فى النحو والصرف اللذين لا تتم معرفة أسرار اللغة إلا بدراستهما. وحقيقة الأمر أن هذا وهم فاسد واعتقاد خاطئ ، يدل على جهل بحقائق الأمور وطبائع الأشياء ؛ فالاختلاف فى النطق – كالاختلاف فى قواعد النحو مثلا – منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية، فإن عُدّ الاختلاف في قواعد النحو خروجا على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حُكِمَ بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني، ومن ثم وجبت دراسة الأصوات وجوب دراسة الصرف والنحو ؛ إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها، شأنها فى ذلك شأن العلمين المذكورين تماما.

على أنه من الجائز أن ننسب هذا الإهمال وذلك الإحجام عن تقصى مسائل الأصوات ومشكلاته إلى انعدام وسائل الدراسة الدقيقة لدى هؤلاء العلماء آنذاك. فالدارسون فى هذه العصور المشار إليها آنفا– شأنهم فى ذلك شأن أسلافهم من القدامى – لم تكن لديهم إلا وسيلة واحدة من وسائل البحث الصوتى، وهى الاعتماد على «الملاحظة الذاتية» Introspection ، ومن هنا جاءت نتائجهم متشابهة أو متقاربة ، ولم يستطيعوا أن يأتوا بجديد يذكر، وكان هذا بالطبع داعيا لتراخيهم فى الدراسة والاكتفاء بما أتى به الأقدمون .

أما فى العصور الحديثة فيختلف الأمر عنه فى الفترات السابقة. فقد هيأت الظروف للدراسين فرصا أفضل من ذى قبل، ووضَعت فى أيديهم أنماطا دقيقة من وسائل البحث فى الأصوات، وهى وسائل لم يعهدها السابقون ولم يعرفوا عنها شيئا. لقد أضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى كعلم وظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها؛ وأصبحت تخضع للتجارب المعملية والتطبيقات العملية المختلفة. هذا بالإضافة إلى الوسيلة القديمة وهى الملاحظة الذاتية. وقد كان هذا كله بالطبع دافعا قويا إلى الدخول فى هذا الميدان من جديد، وإلى السير فيه سيرا حثيثا موفقا، حتى غدت الدراسات الصوتية تضارع – فى دقتها وشمولها – غيرها من الدراسات اللغوية. بل تفوقها وتمتاز بها بخاصتها العلمية الموضوعية التى اكتسبتها من التجارب المعملية والآلية. تلك التجارب التى لم يعرف الصرف والنحو إليها سبيلا .

كل هذه الاحتمالات التى قدمناها لاشك أنها تصدق على الدراسات الصوتية عند العرب فى تلك العصور الطويلة التى تلت فترات النهضة الفكرية والازدهار العلمى فى البصرة والكوفة وبغداد. وليس من العسير أن نضيف سببا آخر أدى إلى ركود البحث فى الأصوات على مستوى شامل عميق منذ أيام الرعيل الأُولَ من علماء العربية حتى اليوم. ذلك أن الجهود الجادة التى بذلها هؤلاء العلماء الأول فى دراسة الأصوات لم تجذب إليها إلا نفرا قليلا من الدارسين، وبخاصة أولئك الذين كانوا يشتغلون بالقراءات القرآنية وتجويد القرآن الكريم. والحق أن كل الإضافات التى أضيفت إلى أعمال الأولين من علماء الأصوات- كالخليل وسيبويه، وابن جنى من بعدهما - وكل التفصيلات التى ظهرت فيما بعد ، وكل التطبيقات العملية لآثار هؤلاء العلماء وأمثالهم- هذه الإضافات والتفصيلات والتطبيقات كلها أو جلها يرجع الفضل فيها إلى رجال «التجويد» أو علماء «الأداء القرآنى» كما يسمون أحيانا. وهم وحدهم - فيما نظن - الذين حملوا عبء هذه الدراسات وتولوا رعايتها من بعد ، وتابعوا البحث فيها وإن كان ذلك بطريقة خاصة ومنهج معين. وهكذا انتقلت البحوث الصوتية - على ما يبدو - من الميدان اللغوى الدقيق إلى ميدان البحث فى مناهج «الأداء القرآنى» وظلت تتابع سيرها عبر الزمن فى هذا الميدان - بصورة أو بأخرى - حتى هذه اللحظة، ولم يشأ أن يعرج عليها أو ينتفع بها إلا عدد قليل من الباحثين فى علوم اللغة كبعض علماء البلاغة وبعض النابهين من علماء الصرف والنحو المتأخرين [١].

(١) نذكر من علماء البلاغة السكاكى وابن سنان الخفاجي وغيرهما . فقد عرض كل واحد من هؤلاء للأصوات بصورة أو بأخرى . انظر مقدمة «مفتاح العلوم» للسكاكى و «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجى . ومن علماء الصرف والنحو المتأخرين نشير إلى ابن يعيش فى شرحه على المفصل للزمخشرى وشمس الدين أحمد المعروف بديكنقوز وابن كمال باشا فى شرحيهما على «مراح الأرواح فى علم الصرف» لأحمد بن على بن مسعود .

كل هذا كان مدعاة – فيما نظن – للوهم الفاسد بأن الدراسة الصوتية إنما هى من اختصاص علماء القراءات والتجويد، وأنها بمثابة علم خاص بالأداء القرآنى، وأنه لا ضير إذن على علماء اللغة إذا لم يتعرضوا لها ولم يعيروها التفاتًا. وقد أدى هذا بدوره – بطريق الشعور أو اللا شعور – إلى انفضاض الدارسين المتأخرين من حول هذه الدراسة وإلى عدم التعرض لها، اللهم إلا فى إشارات يسيرة متناثرة هنا وهناك فى بحوثهم ومناقشاتهم اللغوية المختلفة .

وقد نسى هؤلاء أو تناسوا أن علم الأصوات لا يخدم القرآن الكريم وحده، وإنما يخدم كل أساليب الكلام على كل المستويات. بل إننا نضيف إلى ذلك فنقول: إن هذا العلم حين يخدم كتاب الله يقتضينا أن نعنى به أشد عناية، وأن نتعمق فى أصوله ودقائقه، وأن نوسع فى ميادينه بحيث تشمل كل العلوم اللسانية، حتى تظل عربيتنا سليمة صحيحة، إذ فى صحتها صحة أداء القرآن وسلامته. وإنه لمن العجيب أن يلقى الصرف والنحو والبلاغة وغيرها عناية فائقة من العلماء المتأخرين، وأن يبالغ بعضهم فى هذه العناية فيدخلوا فى التفصيلات والتعريفات الجانبية، على حين لم يلتفتوا إلى ضرورة بذل مثل هذه العناية – أو نحوها – فى دراسة الأصوات. حدث كل هذا على الرغم من أنها كلها علوم ابتدعت فى الأصل من أجل المحافظة على كلام الله وتطورت فى كنفه، وفى أحضان تلك الحركات الفكرية والثقافية التى نهضت لخدمته والمحافظة عليه.

ومهما يكن الأمر، فلا يزال بعض الناس – المثقفين منهم وغير المثقفين على سواء – غير مدركين لأهمية دراسة الأصوات اللغوية،

معتقدين – خطأ – أنها نوع من الترف العلمى الذى لا يضيرنا إن نحن لم نأخذ منه بنصيب . والغريب فى الأمر أن المشرفين على تعليم اللغات فى مدارسنا لم ينتبهوا هم الآخرون حتى الآن إلى أهمية هذه الدراسة، وإلى ضرورة إدخالها ضمن مناهج التعليم، حتى يتسنى للمتعلم أن يجيد النطق الذى هو أساس كل تعليم لغوى. وهذا الإهمال كان ملحوظا – حتى وقت غير بعيد – فى وسائل الإعلام المنطوقة إلى أن تنبه المسئولون هناك إلى أهمية دراسة مشكلات النطق والأداء اللغوى السليم فاعتمدوا دراسة الأصوات والإلقاء مادتين أساسيتين فى معاهد التدريب الإذاعى والتليفزيونى .

على أن هذا الإهمال إنما يرجع فى أساسه إلى جامعاتنا التى ظلت تتجاهل دراسة الأصوات ولم تلتفت إليها، حتى قدر لها أن تكون مادة أساسية فى مناهج التعليم فى كلية دار العلوم فى الخمسينيات من القرن العشرين. وقد تبعتها فى ذلك بعض الكليات محاولة اللحاق بهذا المعهد الذى كان له الفضل الأول فى تعريف الناس بهذا العلم فى صورته الحديثة فى مصر، بل فى كل البلاد العربية .

وربما يدرك بعض الناس قيمة الدراسات الصوتية وأهميتها. ولكنهم يتهيبون فرضها فى المدارس خشية إرهاق التلاميذ وشغلهم بمشكلاتها ومصطلحاتها الكثيرة المعقدة، وبخاصة فى صورتها الحديثة، بعد أن اكتملت عناصرها واستقرت علما متعدد الزوايا واسع الجنبات ويسجل «يسبرسن» Jespersen هذه الخشية وهذا الشعور نحو هذا العلم فيقول: «إن الأشياء الحديثة تخيف الناس دائما ، فهم يظنون –

والفزع يملأ قلوبهم – أن التلاميذ حينئذ سوف يعانون من عبء ، يتمثل فى تعلم علم صعب جديد تمام الجدة، وفى تعلم نوع جديد من الكتابة، (يقصد الكتابة الصوتية التى هى أحد أهداف الدراسات الصوتية) (١). ولسوف يتساءلون فيما بينهم : ألا يكفينا ما فى الكتابة القديمة من نصب ومشقة. فننشغل أنفسنا بالألفباء الجديدة بحروفها الفظيعة؟ وربما يقولون: لقد تعلمنا اللغات منذ زمن بعيد دون هذا الاختراع الحديث. ومن المؤكد أن الطريقة القديمة لا تزال صالحة ومناسبة (٢).

ثم يجيب يسبرسن عن هذه المخاوف بقوله: «من المؤكد أن علم الأصوات لا يخلوا من صعوبات ومشكلات تحتاج إلى النظر والدراسات الشاقة ، شأنه فى ذلك شأن كل العلوم الأخرى. غير أن ذلك لا ينفى الحقيقة الواضحة ، وهى أن المجلدات الكثيرة الضخمة التى كتبت فى علم النبات مثلا لم تخفنا ولم تمنعنا من تعليم أطفالنا شيئا ما عن النبات. وهناك فى العلوم الرياضية أشياء كثيرة يستعصى على الطفل العادى هضمها، ولكننا مع ذلك مضطرون إلى تعليمه شيئا عن الرياضيات.

إن علم الأصوات ليس علمًا جديدًا ينبغى إضافته إلى مناهج الدراسة. إن كل ما نرمى إليه هو أن نأخذ منه القدر الذى يجعل منه معينا إيجابيًا فى تعليم شيء كان لابد من تعليمه بأى حال من الأحوال». ويستمر يسبرسن فى كلامه قائلا: «إننا نريد أن نقدم إلى المدارس شيئا عن الدراسات الصوتية. لأننا مقتنعون – نظريا وعلميا – أننا بفضل هذا العلم – نستطيع بصورة آكد وبطريقة أيسر أن نحصل

(١) الكتابة الصوتية Phonetic transcription نظام من الرسم الكتابى ابتكر لتصوير النطق تصويرًا دقيقًا ، حيث لا تستطيع الألفبائيات الإملائية التقليدية orthographies الوفاء بهذا الغرض .

(٢) See, Jespersen How to Teach a Foreign Language, p. 142.

على نطق أحسن وأسلم فى وقت أقصر مما لو حاولنا ذلك دون معرفة بعلم الأصوات. أما فيما يتعلق بهذا الشيء «الفظيع» ، أى : الكتابة الصوتية فهى ليست ألفباء جديدة، إنها ليست جديدة جدة الحروف الجرمانية، وأقل فى الجدة بكثير من الألفباء الإغريقية التى يشقى بها التلاميذ دون أية فائدة»[١].

وإذا كان هناك من شك بعد هذا الذى قلنا فيما يتعلق بأهمية علم الأصوات. فيكفى أن نشير هنا إلى أمثلة مما يمكن أن يصنعه هذا العلم فى دراسة اللغة وتحليلها على المستويين العام والخاص جميعا، أو فى المجال التطبيقى والمجال النظرى المتخصص على سواء.

(١) المرجع السابق ص ١٤٢-١٤٤.

الفصل الأول
فى المجال التطبيقى

الفصل الأول
فى المجال التطبيقى

تظهر آثار دراسة الأصوات فى هذا المجال فى صور عدة. نكتفى منها بذكر الأمثلة الآتية :

فى تعليم اللغة القومية

الدراسات الصوتية من خير وسائل تعلم اللغة القومية تعلما سليما. وسبيل من سبل رقيها والمحافظة عليها. فالمتعلمون – وبخاصة فى المراحل الأولى – معرضون للخطأ فى نطق اللغة وللانحراف بها عن الطريقة الصحيحة لأدائها. ذلك؛ لأن هؤلاء المتعلمين يأتون من مناطق مختلفة وينتمون إلى بيئات اجتماعية غير متجانسة. ولكل واحد من هؤلاء عاداته النطقية التى يؤدى بها لهجته المحلية .

وهذه العادات لابد أن يظهر أثرها بصورة أو بأخرى فى نطق اللغة القومية التى تسمى فى الاصطلاح اللغوى باللغة المشتركة common language ، ونعنى بها فى هذا المجال العربية الفصيحة . فإذا ما أُرشِد هؤلاء المتعلمون إلى أصوات هذه اللغة سهل عليهم إجادة نطقها وحسن أدائها واستطاعوا بالتدريج أن يتخلصوا من العادات النطقية المحلية .

وبذلك نستطيع أن نظفر بشيئين مهمين :

أولهما: التقريب بين عادات النطق المحلية المختلفة وتذويب الفروق بينها قدر المستطاع. وذلك أمر له أهميته؛ إذ هو يدل على أن هناك نوعا من التقارب بين طبقات الأمة الواحدة فى مجالات الحياة المتنوعة : الاجتماعية منها والثقافية والاقتصادية .

ثانيهما: تخليص اللغة المشتركة من الآثار الصوتية ذات الطابع المحلي الضيق. وهذا الأمر فى حد ذاته هدف سام يسعى إليه المصلحون دائما، وبخاصة في عهود القوميات وفترات النهضات، حيث توجب عليهم الظروف العمل على تشكيل لغة قومية مشتركة تصلح للتفاهم العام بين أبناء الأمة الواحدة.

وقد نجحت بعض دول الغرب فى هذا الشأن إلى حد ملحوظ. وكان للإنجليز بالذات دور معروف مشهور نحو لغتهم فى هذا الشأن. عمدوا إلى الحد من سيطرة اللهجات وتنوعها بنشر الثقافة والتعليم بلغة مشتركة على أوسع نطاق ، وقد قادهم ذلك فى النهاية إلى نتيجتين واضحتين:

(أ) تمكينهم من التعليم والتثقيف بلغة قومية موحدة على الرغم من تعدد البيئات الجغرافية والطبقات الاجتماعية.

(ب) تيسير تعليم اللغة الإنجليزية للأجانب، فى صورة خالية من شوائب اللهجات والرطانات.

وقد ساعد هذا النهج على نشر لغتهم فى جميع أنحاء العالم. وكان من أهم وسائل هذا النهج الاهتمام الكبير بدراسة أصوات هذه اللغة وتعليم هذه الأصوات للمواطنين والأجانب على السواء .

ولا يظنن ظان على كل حال أننا ندعى إمكانية القضاء على العادات النطقية المحلية قضاء تاما بتعليم الأصوات. فذلك أمر غير مستطاع. أما الذى ندعيه فهو أن تعليم أصوات اللغة المشتركة تعليما جيدا أمر ضرورى إذا كان لنا أن نحافظ على هذه اللغة ، وأن نعمل على إجادتها والمحافظة عليها.

وربما لا يدرك بعضهم أن العادات النطقية فى اللهجات العربية المحلية تختلف عنها فى اللغة الفصيحة. وهؤلاء نقول لهم إن الاختلاف موجود وله صور كثيرة منها :

١ - الاختلاف فى مخارج الأصوات أو فى صفاتها أو فيهما معاً. ويتضح ذلك مثلا فى الفرق بين القاف العامية فى بعض جهات الوجه البحرى والصعيد والقاف الفصيحة. فالأولى من أقصى الحنك، وهى صوت يشبه صوت الجيم القاهرية، على حين تنطق الثانية من اللهاة وهى مهموسة كما نسمعها من قراء القرآن الكريم. وتنطق القاف أيضا همزة فى لهجة القاهرة وبعض المدن الأخرى. وعلى الرغم من وجود آثار قديمة لهذه الصور الثلاث فإن القاف اللهوية المهموسة هى الصورة المعتد بها فى أداء العربية الفصيحة، قديما وحديثا.

٢ - الاختلاف فى صفات بعض الأصوات مع المحافظة على المخارج، وذلك كالميل إلى ترقيق أصوات التفخيم (وهى الصاد والضاد والطاء والظاء)، وإلى ترقيق أصوات أخرى فى غير مواقع الترقيق، كترقيق الراء فى نحو «رماه» على الرغم من أنها مفخمة فى هذا الموقع نفسه فى اللغة الفصيحة.

٣ – إسقاط بعض الأصوات نهائيا والاستعاضة عنها بأصوات أخرى، وذلك كإسقاط الثاء والاستغناء عنها بالتاء، كما فى نحو تعلب (ثعلب فى الفصيح) أو بالسين كما فى سورة (ثورة فى الفصيحة). وهذا الشىء نفسه ملحوظ كذلك فى الذال التى يستعاض عنها فى اللهجات العامية بالدال تارة والزاى تارة أخرى نحو دهب (بدلا من ذهب) وزكى (بدلا من ذكى).

٤ – الاختلاف فى مخرج بعض الأصوات مع الاحتفاظ بالصفات. ويلاحظ ذلك مثلا فى الظاء العامية التى تنطق من مخرج الزاى تقريبا. ولكن مع بقاء الخاصة المميزة للظاء الفصيحة وهى التفخيم.

٥ – هناك فروق واضحة فى الحركات ونظامها. ففى العاميات اليوم حركتان لا وجود لهما فى اللغة الفصيحة الآن. وهاتان الحركتان تظهران فى نحو «يوم» و«بيت» العاميتين، وهما ما سماهما الزميل الدكتور تمام حسان «الرفعة» و«الخفضة» (أى الضمة المائلة والفتحة المائلة نحو الكسر مع الطول فى المثالين المذكورين) [1]. يضاف إلى ذلك بالطبع تلك الفروق الدقيقة التى توجد فى الحركات المتناظرة فى الحالتين. فالفتحة فى العامية مثلا لها صور تختلف فى القلة والكثرة عن صور الفتحة فى اللغة الفصيحة بسبب ما يعتريها من صفات كالتفخيم والترقيق .

٦ – فإذا ما وصلنا إلى مستوى أرقى وهو مستوى المقطع وجدنا أمثلة أخرى للخلاف الصوتى بين العاميات واللغة الفصيحة. فالنظام المقطعى فيهما مختلف إلى حد ملحوظ. تقول فى العامية: [فْهمْت]

(١) انظر: مناهج البحث فى اللغة للدكتور تمام حسان ص ١٠٨ سنة ١٩٥٥ .

f/himt، فهذه الكلمة مكونة فى مقطعين اثنين هما [فْ f / هِمْتْ himt] فى حين أن ما يقابل هذه الكلمة فى اللغة الفصيحة وهى [فَهِمْتُ fa / him / tu] مكونة من ثلاثة مقاطع وهى [fa / him / tu] والاختلاف فى التركيب المقطعى يعنى شيئين مهمين ، هما :الاختلاف فى توزيع الحركات والاختلاف فى نظام النبر . وهاتان الصورتان الأخيرتان دلالتان واضحتان على شدة الخلاف الصوتى بين اللهجات العامية واللغة الفصيحة ، فإذا ما تشعب البحث وأقدمنا على دراسة اللجهات العامية المنتشرة فى أرجاء الوطن العربى ظهر الخلاف الصوتى بصورة أقوى وأعمق. ولسنا نجاوز الحقيقة فى شىء حين نقرر أن بعض هذه اللهجات قد استحدثت لها نظمًا مقطعية تكاد تقطع الصلة بينها وبين اللغة الفصيحة فى هذا الشأن. من ذلك مثلا اللهجات العامية فى شمال لبنان، حيث اتبعت هذه اللهجهات فى تركيبها المقطعى نظاما تأثرت فيه باللغة السوريانية .

٧ – أضف إلى كل ما تقدم الاختلاف فى أنماط التنغيم وموسيقى الأداء الكلامى intonation ، فالصورة الكلامية لها نماذج تنغيمية موسيقية مختلفة فى الأسلوبين العامى والفصيح. إننا لا ننكر اتفاق بعض صور الأساليب المتقابلة فى الإطار الموسيقى العام، ولكن الخلافات موجودة فى الدفقات الجزئية التى تملأ جنبات هذا الإطار.

تعلم اللغات الأجنبية

وتظهر أهمية علم الأصوات بصورة عملية واضحة فى تعلم اللغات الأجنبية وتعليمها. فمن المعروف أن لكل بيئة لغوية عاداتها النطقية

الخاصة بها، فإذا أقدم أصحاب لغة ما على تعلم لغة أخرى كانوا عرضة لأن يخطئوا فى أصوات هذه اللغة الأخيرة، وأن يخلطوا بين أصواتها وأصوات لغتهم. بسبب تأثرهم بعاداتهم النطقية. ويمكن توضيح ذلك بالإشارة إلى بعض الأخطاء الشائعة فى نطق تلاميذ المراحل الأولى من التعليم – أو غيرهم ممن يفوقونهم سنا وثقافة – لأصوات اللغة الإنجليزية مثلا.

(أ) يميل بعض المتعلمين (وبعض المثقفين) إلى نطق الصوت الإنجليزى [P] كما لو كان مجهورا وإلى نطق الصوت [V] كما لو كان مهموسا، وذلك بسبب تأثر هؤلاء وأولئك بنطق نظيريهما فى اللغة العربية، وهما الباء [b] وهو صوت مجهور والفاء [f] وهو صوت مهموس.

(ب) يخطئ كثير من المتعلمين فى النطق حين يُقابلون بصوتين ساكنين فى أول الكلام، ويلجئون إلى إدخال نوع من الهمز أو التحريك فى أول الكلمة، كما فى نحو Station وهم فى ذلك متأثرون بعادات النطق فى العربية، حيث لا تبدأ كلمة فيها بصوتين ساكنين متتاليين .

(جـ) وكذلك الحال إذا توالى صوتان ساكنان أو أكثر فى وسط الكلام دون حركة فاصلة، فإن بعض الناس يعمدون إلى حشر حركة خفيفة بين هذه السواكن، كما فى نطقهم للكلمة الإنجليزية Simplicity ، فيقولون: Simpilicity ، وهو نطق خاطئ .

(د) يخطئ العرب بعامة فى نطق الراء الإنجليزية، إذ هم يظهرونها فى النطق فى كل المواقع تقريبا. والقاعدة العامة فى اللغة الإنجليزية

البريطانية النموذجية Standard British English (فى مقابل الإنجليزية الأمريكية = American English) هى أن الراء لا تنطق إذا وقعت طرفا كما فى نحو singer أو وقعت فى وسط الكلمة غير متبوعة بحركة كما فى نحو garden . وإنما تنطق الراء فى هذه اللغة إذا أتبعت بحركة سواء أكانت وسطا أم فى ابتداء الكلمة مثل : present ، و red ، و right ، و rob ... إلخ.

(هـ) على أن أكثر الأخطاء إنما تظهر فى نطق الحركات الإنجليزية وبخاصة تلك الحركات المعروفة بالحركات المركبة diphthongs وفى نطق الحركات المفردة التى لا نظير لها فى اللغة العربية . فمن ذلك مثلا:

– الميل إلى نطق الحركتين الإنجليزيتين المركبتين [ou و ei] فى نحو go و name كما لو كانت الأولى «رفعة» طويلة والثانية «خفضة» طويلة، كما فى نحو «يوم» و«بيت» العاميتين. وشتان بين الحركة الطويلة والحركة الطويلة المركبة: فالأولى إنما تختلف عن الحركة القصيرة فى الكم فقط مع بقاء أعضاء النطق فى موضعها مدة ملحوظة من الزمن، كما هو الحال مع الحركة القصيرة، على حين أن الحركة المركبة صوت «انزلاقى» a sliding Sound تتخذ أعضاء النطق به الوضع الخاص بحركة من الحركات، ثم تنقل مباشرة دون توقف ملحوظ ، نحو: الوضع الخاص بحركة أخرى .

– الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية المركبة [i ə] فى here [hi ə] كما لو كانت كسرة طويلة [hiir] مثل «بير» العامية أو خفضة طويلة heer كما فى «بيت» العامية.

– الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية المركبة [u ə] فى poor [pu ə] كما لو كانت ضمة طويلة [puur] مثل «سور» العربية .

– وهناك أخطاء كذلك – كما قلنا – فى نطق بعض الحركات الإنجليزية المفردة كما فى نطق الحركة [e] فى get إذ يميل بعض الناس إلى نطقها كما لو كانت كسرة خالصة كما فى نحو «ست». والمعروف أن الحركة [e] وهى نوع من الفتح الممال لا توجد فى اللغة الفصيحة، وإنما توجد فى بعض اللهجات القديمة فى مواقع مخصوصة ، ويكثر وجودها فى اللهجات المصرية العامية كما فى ، نحو: بيتكم [betkum].

هذه أمثلة قليلة من الأخطاء الصوتية التى يقع فيها العرب حين يتكلمون باللغة الإنجليزية. وما نظن أولئك الذين يعرفون لغات أجنبية أخرى – كالفرنسية والألمانية – بمنأى عن الوقوع فى أخطاء صوتية كثيرة فى نطق هذه اللغات.

وقد فطنت لهذا الأمر بعض الأمم، فعنيت عناية خاصة بتعليم أصوات لغاتها للراغبين فى تعلمها من الأجانب، كى يضمنوا سلامة نطقها، والمحافظة على خواصها الصوتية.

وما أظن أننا أقل من هؤلاء الأقوام غيرة على لغتنا واهتماما بها، بل إن الظروف الحاضرة لتفرض علينا بذل جهود خاصة فى تعليم لغتنا العربية لغير العرب. ومن أهم وسائل التعليم الجاد وأيسرها كذلك، دراسة أصواتها وتعريف الدارسين بها تعريفا يكفل لهم إجادة نطقها والتخلص من الصعوبات الصوتية التى تواجههم.

والاهتمام بتعريف أصوات العربية لمن يرغب فى تعليمها أصبح أمرا ضروريًا ، إذ لم تعد هذه اللغة لغة محلية محصورة فى حدود جغرافية ضيقة. لقد تجاوزت العربية حدودنا التقليدية وصادفت إقبالا

منقطع النظير من الأمم الأفريقية والآسيوية. وهناك فى أوربا وأمريكا - وبخاصة فى أمريكا اللاتينية - بدأت مظاهر الاهتمام تأخذ صورًا أعظم وأقوى مما كانت عليه من ذى قبل. ذلك لأن حياتنا الجديدة قد دعت الناس إلى مزيد من الاتصال بنا اتصالا مباشرا. وقد أدرك هؤلاء الناس أن معرفة لغتنا خير سبيل للوصول إلى غايتهم .

أضف إلى هذا أن السنوات الأخيرة قد شهدت طوفانًا من الوافدين للدراسة فى جامعاتنا العربية أو لتعلم العربية وحدها. وما أكثر المشكلات والصعوبات التى واجهت وتواجه هؤلاء الدارسين فيما يتعلق بتعلمهم هذه اللغة أو بتحصيل قدر كاف منها لمتابعة الدراسة العربية فى معاهدنا ومدارسنا المختلفة. فليس هناك خطة واضحة أو منهج محدد فى هذا الشأن، وإنما تركت الأمور فوضى تسير فى تخبط وتخضع للاجتهاد الفردى القائم على وجهات النظر الشخصية.

والعجيب فى الأمر أن تتعدد الجهات المشرفة على تعليم العربية للوافدين تعددا من شأنه أن يشتت الجهود ويبعثر الطاقات القادرة على العمل فى غير ما جدوى أو فائدة. فهناك وزارة الثقافة، وإدارة الوافدين بوزارة التعليم العالى، وإدارة البعوث فى الأزهر. وهناك بالإضافة إلى ذلك فصول عديدة خصصت فى بعض الكليات للقيام بهذا العمل. وإذا جاز التسامح فى هذا التشتيت العجيب لسبب أو لآخر فلا يجوز بحال أن تسير الدراسة بدون وضع منهج علمى لدراسة أصوات العربية لهؤلاء الوافدين منذ البداية إلى نهاية المطاف. إن حرمان هؤلاء الدارسين من تدريب صوتى منظم لا يعنى إلا عربية مشوهة ممسوخة كما هو الحال الآن .

والأمر فى نظرنا يحتاج إلى جهود منسقة لوضع منهج محدد ذى طابع تعليمى لأصوات العربية، تقوم به أية جهة علمية مسئولة، لتقديمه إلى الطلاب الأجانب وتدريبهم على أيدى خبراء متخصصين فى علم الأصوات بعامة وأصوات العربية بخاصة.

وفى رأينا كذلك أن هذا المنهج الصوتى يجب أن يفرض على المدرسين العرب الذين يوفدون إلى البلاد الصديقة والشقيقة لتعليم لغتنا القومية. إن هؤلاء المدرسين هم الآخرين فى أشدّ الحاجة إلى معرفة جيدة بأصوات هذه اللغة وإلى تدريبهم عليها تدريبا علميًا يمكنهم من القيام بعملهم الإنسانى على خير وجه وأكمله .

إنهم فى هذه البلاد التى يوفدون إليها سوف يواجَهون بصعوبات صوتية لا حصر لها . ومن المؤكد أنهم لن يوفقوا فى مهمتهم إذا لم يقابلوا هذه الصعوبات بوعى ومعرفة مناسبة بها .

أما أن بالعربية صعوبات صوتية تقابل الأجانب عند تعلمها فهو أمر ثابت معروف. فأصوات الحلق وأقصى الحنك كلها أو جلها تمثل مشكلة صوتية أمام معظم الأجانب .

فالعين مثلا ينطقها بعضهم كما لو كانت همزة أو هاء، والحاء تنطق خاء أحيانا. والسنغاليون ينطقون هذا الصوت (الحاء) عينا. وصوت القاف تسمعه من بعضهم كافا أو خاء. وقد ينطقه بعض آخر صوتا مشوها ليست به أية خاصة من خواص القاف العربية.. والغانيون ينطقون الجيم زايا والسين شينًا، واليابانيون لا يستطيعون التفريق بين اللام والراء .

وأصوات الإطباق أو التفخيم هى الأخرى تعد مشكلة بالنسبة لغير العرب. يضاف إلى هذه الصعوبات فى نطاق الأصوات المفردة صعوبات أخرى أشد وأعمق من صاحبتها. تلك هى التى تتعلق بنطق الكلام المتصل. فهذا الكلام المتصل له سمات وخواص صوتية معينة لا يقوى الأجنبى على معرفتها وإجادتها إلا بالتعليم والدربة، على يد خبير متخصص. من هذه الصعوبات موسيقى الكلام ونماذجه intonation والنبر Stress وتوزيعه فى الكلمة أو الجملة، وما يعرض للحركات من قصر وطول طبقا للتركيب المقطعى الذى تقع فيه، إلخ.

وضع الألفباء وإصلاحها

دراسة الأصوات اللغوية ذات أهمية كبيرة فى وضع الألفبائيات الجديدة أو نظام الكتابة للغات التى لم تكتب بعد. وفى إصلاح تلك النظم التى تقصر عن الوفاء بأغراضها. أما بالنسبة لوضع الألفبائيات الجديدة فقد أصبح أمرا ملحًا بالنسبة لكثير من اللغات فى العالم وبخاصة فى الأقطار الإفريقية .

وهناك فى بعض هذه البلاد مشكلات ثقافية قومية تتعلق بهذا الموضوع. ففريق يرى وجوب مراعاة الأصل القومى للغة عند وضع نظام كتابتها بحيث يشتمل هذا النظام على رموز تكون ذات صيغة متسقة مع طبيعة اللغة المعينة. وبحيث تأخذ شكلا لا يخرجها عن الإطار القومى. وثمة فريق آخر من رأيه اتخاذ الألفباء اللاتينية أساسا للنظام الجديد، بحجة أن اللاتينية بها من الرموز ما يفى بحاجة هذه اللغات، وبدعوى أن الرموز اللاتينية موجودة بالفعل، فالالتجاء إليها أسهل وأيسر من محاولة ابتكار نظم جديدة.

وعندنا أن هذا الرأى الثانى ينطوى على خطر كبير، من شأنه أن يربط هذه اللغات القومية بلغات أجنبية من ناحية الشكل فى الأقل، ولربما يجر هذا الوضع – إن عاجلا أو آجلا – إلى ربط ثقافات هؤلاء القوم بثقافات أجنبية لا تبغى إلا السيادة والسيطرة على ثقافات المواطنين الإفريقيين. وهذا الرأى كذلك سوف يحرم هؤلاء الناس من متعة المحافظة على لغاتهم القومية شكلا وموضوعا. وهذه الصورة الشكلية التى تتمثل فى الألفباء ليست بالأمر الهين ، فالنظام الكتابى ليس فى واقع الأمر مسألة شكلية كما يبدو لبعض الناس ، وإنما هو فى حقيقة الأمر مأخوذ ومستمد من صميم اللغة ومرتبط بخواصها أشد ارتباط. إنه تصوير كتابى لمادتها الأصلية وهى أصواتها.

ومشكلة وضع نظم الكتابة تعد – فى نظرنا – تحديا حقيقيا لعلماء الأصوات وغيرهم من رجال التربية والثقافة والسياسة. وإنها لتنتظر منهم الحلول العلمية الموضوعية، ولست أظنها بمستعصية عليهم، متى كان الهدف واضحا والنية صادقة فى الوصول إليه. ولكن ذلك كله ينبغى أن يسبق بدراسة صوتية دقيقة للغة المراد كتابتها، ويقتضى إجراء التجارب والبحوث المعملية التى قد يطول مداها أو يقصر حسب الحالة المعينة.

والمفروض فى الألفباء عند وضعها الأول أن تأتى فى صورة تمثل النطق تمثيلا صادقا قدر المستطاع. والمشهور أن كل الألفباءات المعروفة لنا الآن قد روعى فيها هذا المبدأ بالفعل أول الأمر. ولكن اللغة بمرور الزمن يصيبها التغيير والتطور، على حين تبقى الألفباء على صورتها الأولى دون تغيير قليل أو كثير. ومن ثم يظهر فيها نوع من

القصور. ويظهر هذا القصور فى صور عدة أهمها صورتان واضحتان كما هو الحال فى كثير من نظم الكتابة للغات العالم.

الصورة الأولى: تتمثل فى عدم قدرة الألفباء على تمثيل النطق تمثيلا صادقا بسبب التطور الذى يلحق أصوات اللغة على مر الزمن، وأمثلة هذه الصورة كثيرة فى لغات مختلفة، فهناك فى اللغة الإنجليزية مثلا : أصوات (صوامت وحركات على سواء) ليس لها رموز معينة فى نظام كتابتها، بحيث تصورها تصويرا موحدا ثابتا. من ذلك الحركة المركبة التى تكتب [ei] بالكتابة الصوتية Phonetic transcription . فهى تمثل فى الألفباء الكتابية العادية Orthography برموز مختلفة . كما يظهر فى نحو great, plain, make فهذه الحركة ممثلة بالرمز [a] فى الكلمة الأولى وبالرمزين [ai و ea] فى الثانية والثالثة بهذا الترتيب. وصوت [S] فى هذه اللغة تارة يكتب بالرمز [C] كما فى كلمة crtain وأخرى يكتب بالرمز [S] فى مثل set. والصوت القصى الوقفة الانفجارية المهوس [K] يُصور فى الألفباء الإملائية مرة بحرف [K] ومرة ثانية بالرمز [C] وثالثة بالرمز [q] ورابعة بالرمزين [ch] وأمثلة هذه الحالات بالترتيب هى character, queen, cat, kill .

ولهذه الحالة أمثلة معروفة فى نظام كتابة اللغة العربية ، وإن كان ذلك فى حدود ضيقة، من ذلك مثلا كتابة الفتحة الطويلة برمز الألف أحيانا، كما فى نحو رمى، فى حين أن طبيعة الصوت توجب كتابتها بالألف (أى رما) وفقا لخاصتها الصوتية ونطقها الفعلى [(١)].

(١) يرى اللغويون العرب أن نحو رمى يكتب بالياء مراعاة للأصل الصرفى ، كما يظهر ذلك فى المصدر مثلا «رَمى» وهو رأى له وجاهته من الناحية الصرفية ، ولكن ذلك لا يبطل الحقيقة الواضحة وهى أن هذه الكلمة تنتهى نطقا بفتحة طويلة ، وعلامتها فى العربية هى الألف لا الياء.

ويدخل فى هذا الباب – أيضا – باب عجز الألفباء العادية – أحيانا – عن تصوير النطق فى أمثلة من نحو «هذا وهذه»، حيث لم تقابل الفتحة الطويلة بما تستحقه من رموز ويبدو أن هذا القصور فى المثالين الأخيرين ليس راجعا إلى التطور، وإنما هو قصور فى وضع الألفباء نفسها. فالفتحة الطويلة – على ما نعلم – لم تكن تمثل فى الكتابة فى المراحل الأولى من الألفباء العربية. وبعد فترة زمنية – لا ندرى مداها – رئى تمثيل هذه الفتحة الطويلة بالألف (وهو فى الأصل صورة الهمزة) [(١)]، وبقيت مجموعة من الكلمات على الوضع الأول أى بدون تصوير هذه الفتحة فى النطق، كما فى المثالين المذكورين.

أما الصورة الثانية من صور القصور فى الألفباءات التقليدية فنعنى بها وجود رموز فى الكتابة ليس لها مقابل صوتى فى الكلام المنطوق. وهذه الصورة – على ما يبدو – ترجع إلى تطور اللغة فى الغالب الأعم. واللغة الإنجليزية مشحونة بأمثلة هذا النوع كما فى نحو knight, talk psychology (فارس) unique فالكلمة الأولى تشتمل على رمز [P] دون مقابل صوتى له، وتنتظم الكلمة الثانية رمز [I] والثالثة الرمز [K] على حين لا يوجد مقابل لأى من الرمزين فى الكلمتين. أما الكلمة الرابعة فتنتهى بالرمزين [ue] على الرغم من أن الكلمة تنتهى صوتيا بصوت [K] المصور بالرمز [q].

وهناك فى العربية أمثلة قليلة أو نادرة من هذا القبيل، كما فى نحو : رموا، وأولئك ، حيث كتبت الألف فى نهاية الكلمة الأولى والواو

(١) انظر : سر صناعة الإعراب لابن جنى ج١ ص ٤٦ .

بعد الهمزة في الثانية دون مقتضى نطقى يدعو إلى هذا النهج. وهذا النهج – كما نعلم – ليس سببه التطور اللغوى، وإنما هو فى الكلمة الأولى حيلة كتابية قصد بها إلى التفريق بينها وبين ما يشبهها من الصيغ فى الصور الكتابية، مع اختلافها فى القيم الصرفية والنحوية وفى المعنى كذلك. أما الواو فى الكلمة الثانية (أولئك)، فلسنا ندرى سببا ظاهرا لكتابتها.

أما أهم وجوه القصور في الألفباء العربية فيتمثل فى عدم وجود رموز مستقلة ترسم فى صلب الكلمة للدلالة على الحركات القصار. ومازلنا حتى قانعين بتلك العلامات التقليدية المعروفة (ـَـ ـِـ ـُـ) للدلالة على هذه الحركات، مع ما في ذلك من مشكلات تقود إلى الخطأ في النطق، وفى تصحيح الصيغ وبيان أجناسها الصرفية وفى الإعراب كذلك.

وفى رأينا أن هذه العلامات التقليدية – على الرغم من وفائها بالغرض إلى حد ما – تمثل قضية لغوية تحتاج إلى دراسة عميقة على مستوى قومى عام. على أننا لسنا – بحال من الأحوال – من أنصار أولئك الذين ينادون باستعمال الرموز اللاتينية لسد هذا النقص. ولدينا من الأسباب ما يدعو إلى الأخذ بهذا الاتجاه المعارض(١).

ومن الواضح أن الجانب التطبيقى لدراسة الأصوات لا يقف عند هذه الحدود. فهناك مجالات أخرى كثيرة هى فى أشد الحاجة إلى معرفة قدر كاف من الأداء الصوتى للغة، سواء أكان ذلك بطريق التلقى المنتظم والدراسة الواعية أم بطريق الممارسة السليمة بواسطة التقليد واحتذاء المثل الصالحة فى الأداء.

(١) انظر كتابنا : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم .

فالخطباء والمحاضرون والمحامون والقضاة والوعاظ والمذيعون والممثلون والمعلمون (ومعلمو اللغة القومية بوجه خاص)، وغير هؤلاء وأولئك من المتعاملين بالكلمة المنطوقة على مستوى عام – كل هؤلاء ليس فى مقدورهم أن يقوموا بعملهم على وجه مقبول يتناسب وأهمية الكلمة التى ينقلونها إلى جماهيرهم، دون أن يلموا – بصورة أو بأخرى – بمشكلات النطق وقواعد الأداء السليم للغة.

والأمهات فى بيوتهن مسئولات عما يعرض لأولادهن من صعوبات صوتية فى سنيهم الأولى. وينبغى أن يدركن أن الأطفال يكتسبون لغتهم فى مراحلهم الأولى بطريق التقليد والدربة. ومن ثم وجب أن تكون الأمهات وأضرابهن من النساء قدوة صالحة فى التعامل اللغوى السليم. من جميع وجوهه.

ولتحذر الأمهات مداعبة أطفالهن بتكرار ما يقعون فيه من أخطاء فى الأداء اللغوى، فإن ذلك ربما يقود إلى اكتساب هؤلاء الأطفال عادات لغوية غير مقبولة. قد يكون من الصعب التخلص منها فى حياتهم المقبلة.

الفصل الثانى

﴿ فى المجال النظرى المتخصص ﴾

الفصل الثانى
فى المجال النظرى المتخصص

إن أية دراسة على أى مستوى من مستويات البحث اللغوى تعتمد فى كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية . وذلك أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا أن الأصوات هى اللبنات الأولى للأحداث اللغوية ، وهى التى يتكون منها البناء الكبير . ولقد صرح بهذا المعنى أحد رواد الدراسات الصوتية فى إنجلترا منذ زمن بعيد. يقول هنرى سويت H. Sweet فى خطاب له إلى مدير جامعة أكسفورد سنة ١٩٠٢ : «إن موضوع تخصصى – أى علم الأصوات – موضوع قد يبدو غير ذى جدوى بذاته . ولكنه فى الوقت نفسه أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت هذه الدراسة دراسة نظرية أو عملية» (١) . ويؤكد أستاذنا فيرث هذا الاتجاه ، مشيرًا إلى مدى اعتماد المستويات اللغوية المختلفة على دراسة الأصوات . يقول فيرث : «لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفى descriptive semantics لأية لغة منطوقة ؛ ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية intonational norms موثوق بها . وإنه لمن المستحيل أن تبدأ دراسة الصرف بدون تحديد صوتى لعناصره أو بدون تعرف هذه العناصر بوساطة التلوين الصوتى كما يحدث أحيانًا . أما النحو بالذات

(١) See, Firth, Papers in Linguistics, p. 95 .

فلا تكتمل دراسته بحال بدون دراسة الأنماط التنغيمية» أو النماذج الموسيقية للكلام .

ونستطيع أن ندلل على صحة هذا الكلام بإيراد أمثلة من فروع علم اللغة المختلفة. محاولين بيان ارتباط هذه العلوم بعلم الأصوات واعتمادها عليه .

تلعب الحقائق الصوتية دورًا بارزًا فى تحديد الوحدات الصرفية the morphemes وبيان قيمتها . ولم يكن فيرث مبالغًا حين قرر أنه «لا وجود لعلم الصرف بدون علم الأصوات»[1] . ذلك لأن مباحث الصرف مبنية فى أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق وما يرسمه من حدود . وفى رأينا أن كل دراسة صرفية تهمل هذا النهج الذى نشير إليه لابد أن يكون مصيرها الإخفاق والفشل . كما هو الحال فى كثير من مباحث الصرف فى اللغة العربية .

وليست ضرورة اعتماد علم الصرف على الأصوات مقصورة على لغة دون أخرى، ولغات الأرض جميعًا تستوى فى هذا الأمر . والاختلاف بينها إنما يكون فى طبيعة استغلال الحقائق الصوتية فى المجال الصرفى ، وفى مدى هذا الاستغلال ونتائجه . وذلك بالطبع متوقف على خواص اللغة المعينة . كما قد يكون الاختلاف بين هذه اللغات فى درجة اعتمادها على ظاهرة صوتية دون أخرى فى هذا البحث الصرفى أو ذاك.

فالنبر مثلا Stress على مستوى الكلمة المفردة يقتصر دوره فى اللغة العربية على تمييز الأنماط والأوزان الصرفية . فالفعل (الماضى)

---

(١) المرجع السابق ص ١٨ .

الثلاثى المجرد دائما منبور مقطعه الأول . ولكن موقع هذا النبر يختلف بمجرد اتصال هذا الفعل بلاحقة صرفية suffix . نقول : ضرب da / ra / ba بنبر المقطع الأول ولكن : ضربت da / rab / tu بالنبر على المقطع الثانى.

أما فى لغة كالإنجليزية مثلا فإن وظيفة النبر تجتاز هذه الحدود وتقوم بدور آخر هو التمييز بين القيم أو المعانى الصرفية للصيغ . فالكلمة الإنجليزية import مثلا تكون اسمًا عندما يقع النبر على المقطع الأول ، ولكنها فعل عندما يكون النبر على المقطع الثانى (وهو الأخير) . وشبيه بهذا السلوك ما يجرى فى اللغة الإسبانية ، فهناك مثلا الكلمة termino التى تتغير وظائفها ومعانيها بتغيير مواقع النبر . فقد تنطق هذه الكلمة 'termino بنبر المقطع الأول ومعناها حينئذٍ «نهاية» ، أو ter'mino بوقوع النبر المقطع على الثانى وتفيد حينئذٍ معنى «أنا أنتهى ...» أو termi'no بوضع النبر على المقطع الأخير وتعنى «هو انتهى» .

وهناك فى الصرف العربى بالذات حاجة ملحة إلى الرجوع إلى الحقائق التى يقررها الدرس الصوتى . لقد درج علماء الصرف التقليديون على أن يقولوا مثلا:

قل. أصلها قول.

التقى ساكنان الواو واللام ، فحذفت الواو لالتقاء الساكنين فصارت قل .

وحقيقة الأمر أن «قل» جاءت على هذه الصورة منذ بداية الأمر طبقا لقواعد النطق الصحيح ، ولم تأت بالصورة الثانية «قول» (فى النطق الفعلى) ، لسبب صوتى ظاهر يرتبط بخواص التركيب المقطعى فى العربية الفصيحة . لقد أثبتت الدراسة أن التركيب المقطعى المكوّن من :

[صوت صامت (C)] + [حركة طويلة (VV)] + [صوت صامت (c)]

CVVC تركيب ممتنع فى هذه اللغة إلا فى حالتين اثنتين هما :

أولاهما : فى حالة الوقف .

ثانيتهما : أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغما فى مثله نحو شابة ودابة .

أما ما ذهب إليه هؤلاء الصرفيون فهو عمل افتراضى لا يؤخذ به فى الدرس اللغوى الناهج النهج الوصفى الذى يقوم على وصف الحقائق اللغوية كما هى ، دون تأويل أو افتراض . ولعل علماء العربية نظروا فى هذه الحالة ونحوها إلى البنية العميقة deep structure (قول) ، وهو نهج مأخوذ به عند المدرسة التوليدية . وهذه النظرة – وإن كانت مقبولة من وجهة نظر التوليديين، فإنه ليس من المقبول أو الصحيح أن يقال «حذفت الواو لالتقاء الساكنين» . ذلك أن الواو هنا حركة (هى الضمة الطويلة) وليست ساكنة ، وهى فى حقيقة الأمر لم تحذف ، وإنما قصرت، أى صارت ضمة قصيرة . إنها حذفت فى الكتابة فقط . وهمزة الوصل فى العربية ظاهرة صوتية صرفية معا ، وليس من الحكمة دراستها من زاوية دون أخرى ، إذ ترتبط الجهتان بعضهما ببعض أوثق ارتباط . فهى من الناحية الصوتية ليست أكثر من تحريك خفيف أو صُويت لجأ إليه المتكلم العربى فى بداية أنماط معينة من الكلمة حيث تمنع طبيعة التركيب المقطعى للغة العربية البدء بصوت صامت غير متلو بحركة . هذه الظاهرة الصوتية نفسها مرتبطة بصيغ صرفية لا تتعداها، ولا تتجاوز حدودها ، وهذه الصيغ الصرفية أيضا أصبحت تمتاز من غيرها بهذه الخاصة الصوتية التى أصبحت جزءاً من تركيبها الصوتى.

والتنوين هو الآخر ظاهرة مهمة جديرة بالنظر الصوتى الدقيق ، قبل أن تعالج من وجهة النظر الصرفية ، تلك الوجهة التى عرض لها العرب دون التفات مناسب إلى خواصها الصوتية . نعم ، قد قرروا أن التنوين نون ساكنة تثبت لفظا لا خطًا ، ولكنهم فى الوقت نفسه لم يلتفتوا إلى خواص صوتية أخرى مهمة ، من ذلك مثلا موقع التنوين أو دوره فى تشكيل التركيب المقطعى للكلمة فى حالة وجوده أو عدم وجوده ، وما يتبع ذلك من تغيير فى مواقع النبر فى الكلمة . وهناك فى العرف العربى مسائل كثيرة، لا يمكن درسها درسا دقيقا إلا بالعود إلى الدرس الصوتى، كما فى حالة الإعلال بالقلب أو النقل أو الحذف ، وكما فى ضرورة ضبط مسائل الإبدال والإدغام ، من حيث الموقع والسياق ، وأنماط الأصوات التى تخضع لهذا أو ذاك .

فى النحو :

النحو هو قمة الدرس اللغوى ، وهو الهدف الأساسى الذي يسعى اللغويون إلى تحقيقه عند النظر فى اللغة المعينة . وإنه لمن الخطل والخطأ فى آن أن يهمل الدارسون الحقائق الصوتية فى إجراء بحوثهم وتحليل مادتهم . فهذه المادة بكل بساطة إنما تتألف من عناصر صوتية وأخرى صرفية . وهذا يعنى من الناحية المنهجية ضرورة ربط النحو ربطًا وثيقًا بعلمى الأصوات والصرف .

أما بالنسبة لعلم الصرف فالأمر أصبح واضحًا فى أذهان الكثيرين من اللغويين الآن ، حيث يرى هؤلاء أن الصرف لا يعدو أن يكون جزءًا من النحو بمعناه الواسع ، أو هو خطوة ممهدة له ، وهما معًا يكونان كلا

متكاملا ، هو ما نطلق عليه هنا «علم قواعد اللغة» أو الجراماتيكا grammar، وإذا جاز الفصل بين جانبى هذا الكل فإنما هو فصل موقوت تفرضه أحيانًا ضرورة البحث أو مناهج التعليم التقليدية فى مراحلها الأولى .

ولكن علم الأصوات لم يحظ بهذا الإدراك من لدن عدد غير قليل من الدارسين، وبخاصة أولئك الذين يسيرون على الدرب التقليدى فى دراسة اللغة . فهؤلاء لم يستطيعوا حتى الآن أن يتبينوا العلاقة الوثيقة بين هذا العلم والنحو، سواء أكان ذلك بمعناه الواسع (علم قواعد اللغة) أم بمعناه الضيق ، وهو ما يختص حينئذٍ بالنظر فى التراكيب وحدها ، دون النظر فى مكوناتها الصرفية نظرًا خاصًّا . وقد يطلق عليه فى هذه الحالة Syntax أو هو النحو بمفهومه الشائع فى الأوساط العربية . وقد يسميه بعضهم «علم الإعراب» .

أما المحققون من الدارسين فيرون عكس هذا الاتجاه التقليدى تمامًا . ويذهبون إلى أن النحو فى حقيقة الأمر يعتمد اعتمادا كبيرًا على الدرس الصوتي. ويقررون أن هذا الاعتماد له جوانب وصور شتى ، بل يصرح بعضهم بأن اعتماد النحو على علم الأصوات ربما يتحقق فى أبسط المسائل الصوتية أو ما يعدها الناس كذلك . من ذلك مثلا أن العالم الإسكوتلندى المشهور ألكسندر هيوم A. Hume يرى أن النحو يبنى على نظام التهجئة أو الألفباء الجيدة ، وهو لذلك «يرجو جلالة الملك» أن يعمل على إصلاح النحو فى أول فرصة . وما إصلاح النحو – فيما يذهب إليه هذا العالم – إلا بالنظر أو لا فى نظام الألفباء Orthography . والحق أن جل علماء الأصوات الإسكوتلنديين منذ زمن بعيد يقررون أن «كل

الألفباءات ومن ضمنها النظم الصوتية للكتابة – هى فى الحقيقة داخلة فى مجال النحو» [١] . ويؤكد فيرث هذه العلاقة بين الألفباء – بوصفها مثلا واحدًا بسيطًا من أمثلة الحقائق الصوتية – والنحو بقوله : «إنما النحو هو المهارة فى معرفة الحروف» [٢] .

أما العالم الإنجليزى بالمار H.H. Palmar فقد أوفى على الغاية فى بيان العلاقة بين علم الأصوات والنحو، بوضعه كتابًا بأكمله فى قواعد اللغة الإنجليزية المنطوقة على أسس صوتية صرفة وإنما كان هذا النهج ضروريًّا فى نظره، لأسباب عدة ، منها :

١ – ليس من اللائق أن تعامل اللغة كما لو كانت ميتة ، فتسجل قواعدها وأحكامها بطريقة الكتابة العادية . وبات من الضرورى تسجيل هذه الأحكام وتلك القواعد بطريق الكتابة الصوتية Phonetics symbols أو Phonetic transcription إذ هى القادرة بحق على تصوير النطق الحى للغة. وهذا بالطبع يتطلب دراسة صوتية سابقة دقيقة لهذه اللغة .

٢ – التنغيم أو موسيقى الكلام intonation ، – وهو ظاهرة صوتية تلف المنطوق كله – جزء لا يتجزأ من النحو.

ومن ثمة يوصى بالمار بتغيير مناهج تعليم القواعد وطرقها التقليدية باتباع طريقة تعتمد فى أساسها على ما يقدمه علم الأصوات من حقائق [٣] .

وإذا كان لنا أن نبين صحة هذا الاتجاه وأهميته فى درس النحو فيكفى أن نأتى هنا بأمثلة قليلة من اللغة العربية ، حتى نستطيع تعرّف

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(١) انظر : فيرث ، دراسات فى علم اللغة ص ٩٥ – ٩٦ .

(٣) انظر : السابق ص ١٠٠ .

نوع العلاقة بين علم الأصوات والنحو . ولسوف نرى أنها علاقة وثيقة حملت الكثيرين (ونحن منهم) على القول بأن «علم وظائف الأصوات» Phonology أو الفنولوجيا جزء لا يتجزأ من النحو بمعناه الواسع[1] .

١- التفريق بين أنماط الجمل :

يفرق عادة بين الجملة الإثباتية والجملة الاستفهامية باحتواء الثانية على أداة استفهام أو تغيير طفيف في نظمها . على حين أن أهم أساس للتفريق هو التنغيم أو التلوين الموسيقى الذى يعد جزءًا لا يتجزأ من النطق نفسه .

أما أن موسيقى الكلام أو التنغيم عنصر مهم فى هذا التفريق، فشىء واضح تستطيع الأذن الخبيرة إدراكه وتذوقه . وهناك من الأمثلة ما تحتوى على أداة استفهام وهى فى الوقت نفسه ليست باستفهام . من ذلك مثلا قوله تعالى : ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئًا مذكورًا﴾. (الإنسان : ١) .

فقد قرر المفسرون أن «هل» هنا معناها «قد» . وفسرها بعضهم بعبارة بسيطة، ولكنها تحمل القصة كلها فى طيها . يقول هؤلاء : إن «هل» للاستفهام التقريرى، أى أن الجملة تقريرية affirmative وليست استفهامية . ومعناها بعبارة البلاغيين التقليديين . أن «هل» خرجت عن أصل معناها، وفيصل الأمر فى ذلك فى رأينا إنما هو التنغيم والموسيقى.

(١) إنما كان علم وظائف الأصوات phonology – لا علم الأصوات العام أو الفوناتيك phonetics – جزءًا من علم النحو بمعناه الواسع ، لأن وظيفة النحو بيان قواعد اللغة المعينة ، وعلم وظائف الأصوات هو المختص بالكشف عن القواعد الصوتية للغة المعينة كذلك . أما الفوناتيك فتجرى أحكامه فى عمومها على الأصوات بوصفها أحداثا منطوقة تشترك فيها اللغات المختلفة، فهو علم عام بحكم وظيفته .

وهناك على العكس من ذلك أمثلة أخرى تخلو خلوا تاما من أدوات الاستفهام وهى فى حقيقة الأمر جملة استفهامية . واستفيد هذا المعنى من الموسيقى التى صاحبت نطقها . من ذلك ما رآه بعض المفسرين فى قوله تعالى:

﴿يأيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك . تبتغى مرضاة أزواجك ...﴾ (التحريم : ١) .

حيث قرر هؤلاء بأن جملة تبتغى ... جملة استفهامية . وتقدير الكلام : أتبتغى ؟ بحذف الهمزة . والحكم بأنها استفهامية إنما يرجع فى حقيقة الأمر إلى تلوين النطق بصورة توائم الأنماط التنغيمية للجمل الاستفهامية من هذا النوع. وليس هناك من داع ألبتة إلى تقدير محذوف؛ إذ الكلام مفهوم بدون هذا التقدير. ولأن هذا التقدير عمل افتراضى لا حاجة لنا به على الإطلاق.

وما لنا نذهب بعيدًا وأمامنا اللهجات العامية ؛ حيث تخلو جملها الاستفهامية التى تقتضى الإجابة عنها بلا أو نعم – تخلو هذه الجمل من أداة الاستفهام دائمًا . تقول :

شفت أخوك ؟ وفهمت ؟

فتقول فى الإجابة : نعم ، أولا ، فيهما .

والذى حدد قيم هاتين الجملتين إنما هو التنغيم فى إطار السياقات وملابسات الكلام ، ومما يؤكد أهمية التنغيم هنا – بوصفه أمارة الفصل فى الموضوع كله – أن هاتين الجملتين كلتيهما تصلحان – فى الموقف المناسب وبالتلوين الموسيقى الملائم – لأن تكونا جملتين مثبتتين .

٢- تحديد أنماط الجمل والعبارات :

وهو ضرب قريب من النوع الأول من حيث اعتماده على ظواهر صوتية معينة، ولكن أمثلته تختلف عن أمثلة النوع الأول فى النظم وفى المعنى كذلك .

هناك نموذجان من العبارات فى العربية تتحد خواصهما من حيث مكوناتهما الصرفية ، ولكن وجه الخلاف بينهما يتضح فى الحال عندما نراعى طريقة نطقهما ونأخذ فى الحسبان مميزاتهما الصوتية . هذان النموذجان يمكن أن نشير إليهما معًا من حيث تركيبهما الصرفى بالصورة التالية :

اسم معرفة + صفة معرفة . مثل : محمد الصغير .

فهذه العبارة ، دون مراعاة النطق وخواصها الصوتية يمكن تحليلها نحويًا على وجهين : فقد تكون : مبتدأ وخبرًا ، أو مبتدأ وصفة ، فإذا ما أخذنا التلوين الصوتى فى الحسبان أمكننا تصنيف هذه العبارة إلى نموذجين مختلفين نظمًا وإعرابًا ، هكذا :

- اسم معرفة + إمكانية السكتة + صفة معرفة + نغمة هابطة .

- اسم معرفة + استحالة السكتة + صفة معرفة + نغمة صاعدة .

فعلى الأول تكون العبارة «محمد الصغير» جملة من مبتدأ وخبر ، وبها تم الكلام ، وأفاد فائدة يقتضيها السياق فكأنك قلت : محمد هو الصغير ، باستخدام ضمير الفصل الذى يؤكد وجوده هذا التحليل . وعلى الثانى تكون العبارة مبتدأ وصفة فقط، مع توقع (لا حذف) عنصر صرفى

ينضم إلى النظم الموجود لتوافق العبارة المقام فتصير جملة بالمفهوم الشائع ، إذ المتوقع أن تقول مثلا : محمد الصغير فى المدرسة .

وهكذا نرى أن الفيصل فى هذا التفريق هو إمكانية السكتة possibility of pause عنصرى العبارة فى الحالة الأولى ، مع انتهائها بنغمة هابطة falling tone ، هى دليل الجملة التقريرية العادية ، على حين تمتاز العبارة فى الحالة الثانية بعدم إمكانية السكتة بين عنصريها impossibility of pause وبانتهائها بنغمة صاعدة من نوع ما rising tone ، وهى دليل عدم تمام الكلام فى الموقف المعين .

ويمكن التفريق بين الحالتين فى الكتابة باستعمال علامات ترقيم مناسبة لكل حالة . ففى الحالة الأولى نضع «نقطة» فى نهاية الجملة ، دلالة على تمام الكلام ، على حين نضع عددًا من النقط فى نهاية العبارة فى الحالة الثانية مشيرين بذلك إلى توقع كلام يتمم العبارة ، هكذا :

محمد الصغير . (الحالة الأولى)

محمد الصغير ... (الحالة الثانية)

ومن الطريف أن علماء العربية قد استشعروا هذا الفرق . فجوزوا فى الحالة الأولى دخول ضمير الفصل بين طرفى الجملة ، للفصل بينها وبين الاحتمال الثانى الذى لا يحتمل هذا الضمير .

والحق أن الاعتماد على هذه الخواصّ الصوتية وأمثالها لذو أهمية بالغة فى تحليل المادة النحوية وفى بيان قيم التراكيب ودلالتها . وقد يكون من المفيد أن نعمد مثلا إلى باب «الفصل والوصل» فى قواعد العربية ونتأمله من جديد على أسس صوتية ، فلربما يمكّننا هذا الاتجاه

من الوصول إلى قواعد أكثر دقة وموضوعية مما نألفه فى الدراسات التقليدية . فلقد قالوا مثلا : إنه يجب الوصل فى قول القائل :

لا وأيدك الله .

أى بدون فصل بين «لا» وما بعدها لدفع إيهام خلاف المقصود (والمقصود الدعاء له لا عليه) . ولاعتزازهم بهذه الواو الواصلة نعتوها بأنها «أحلى من واوات الأصداغ على خدود الملاح» .

على أن الأمر – فى نظرنا – أبسط من هذا بكثير ، حيث هناك المقام وما يصحب النطق من خواص صوتية ، فكلها عوامل تعين المراد وتبين ما إذا كان المقصود الدعاء له أو عليه . كما أنه في المثال المذكور نفسه ، يمكن الاستغناء عن هذه الواو بالوسائل الصوتية . وذلك بأن نتبع أداة النفى بسكتة (أو وقفة) ، فتكون جملة بذاتها ثم نعقبها بالجملة الأخرى بدون الواو ، ويمكن الإشارة إلى ذلك فى الكتابة بوضع نقطة أو فاصلة بعد أداة النفى ، هكذا :

لا . ــ ، أيدك الله .

٣- توجيه الإعراب :

يعمد النحاة من وقت إلى آخر إلى إعراب المثال الواحد بوجوه مختلفة مهملين – فى أغلب الأحايين – ربط هذه الوجوه بظروف الكلام وملابساته، ومكتفين بالاعتماد على ما تجوزه قواعد اللغة من احتمالات.

ومدار الموضوع فى رأينا يتلخص فى حقيقة واحدة ، أن المثال الواحد فى الموقف المعين لا يمكن بحال أن يقبل غير وجه واحد من

الإعراب ، ذلك الوجه هو ما يقتضيه هذا الموقف وما تتطلبه ملابسات الحال . فإذا ما تعددت وجوه الإعراب – كما يفعل النحاة أحيانًا – اقتضى ذلك فى الحال تعدد المواقف ، وتعدد المعنى كذلك[1] . وهذا السلوك ، وهو تطويع المثال الواحد لأكثر من موقف يتضمن حتمًا تغيرًا على وجه ما فى نطقه وفى خواصه الصوتية ، وإلا ما جاز هذا التطويع وأصبح الأمر مجرد تعسف فى تفسير الحقائق وإجبارًا لها على الخضوع لفروض ذهنية لا تمت إلى الواقع بصلة . وهذا الذى نقرره من حتمية تغير الخواص الصوتية لهذا المثال المفروض جوازه فى أكثر من موقف مبنى على أساس اختصاص كل موقف بميزات معينة . منها – وربما من أهمها فى حالتنا هذه – المميزات الصوتية المتمثلة أساسًا فى التنغيم وما يصحبه من فواصل صوتية . وكل هذا يعنى بالضرورية أن ما يظن أنه مثال واحد هو فى واقع الأمر عدد من الأمثلة التى تختلف قلة وكثرة بحسب عدد المواقف ذاتها .

وإذا كانت الخواص الصوتية – فى مثل هذه الحالة – لها دورها فى التحليل وفى توضيح الفرق بين الاحتمالات المختلفة ، وجب أخذها فى الحسبان والاعتماد عليها فى توجيه الإعراب كما يتضح لنا ذلك من الأمثلة الآتية :

النعت المقطوع :

ذكر النحاة أن النعت إذا قطع عن المنعوت خرج عن كونه نعتًا اصطلاحيًّا وأصبح يكوِّن جزءًا من جملة أخرى عدوها هم جملة استئنافية لا محل لها من الإعراب . والقول بأن النعت المقطوع جزء من

---

(١) يستثنى من ذلك تعدد وجوه الإعراب ، بسبب تعدد صور النطق الفعلى الراجعة إلى تعدد اللهجات. فهذا موضوع آخر له تفسير نحوى يختلف عن الباب الذى نحن فيه . ذلك أن تعدد صور الإعراب فى حالة تعدد اللهجات يعنى الخلط بين المستويات اللغوية . وهذا الخلط أمر غير مقبول فى الدراسات اللغوية الحديثة، إذ إن هذه الدراسات ترى وجوب تحديد مستوى الكلام المدروس وتحديد بيئته منذ بداية الأمر .

جملة ، أمر يتمشى مع منهج النحاة، إذ هم يقررون أنه إما خبر لمبتدأ محذوف أو مفعول لفعل محذوف . وهذا يعنى وجود جملة ذات عنصرين فى كل حالة : عنصر محذوف وهو المبتدأ أو الفعل وعنصر مذكور وهو النعت المقطوع .

ونحن نوافق النحاة على أن النعت المقطوع ليس نعتًا اصطلاحيًا ، ولكن لا لأنه يكوِّن جزءًا من جملة أخرى كما قالوا ، بل لوجود خاصة صوتية ميزت هذا التركيب وأخرجته من باب النعت . تلك الخاصة هى وجود سكتة pause بين النعت والمنعوت أو إمكانية وجود هذه السكتة . فهذه الخاصة الصوتية هى العامل الأساسى الذى جعلنا نخرج النعت المقطوع من باب النعت الاصطلاحى . ذلك ؛ لأن من خواص النعت الاصطلاحى – فيما نرى – عدم إمكانية السكتة (ومن باب أولى عدم وجودها ألبتة) بين النعت والمنعوت .

ويلزم من نظرتنا هذه إلى حقيقة النعت أمران :

الأول : أن النعت المقطوع ليس جزءًا من جملة محذوف جزؤها الآخر، وإنما هو فى رأينا جملة بذاتها «فالكريم» (على إرادة قطع النعت) فى قولنا : «مررت بزيد الكريم» جملة ، ولكنها جملة ذات عنصر واحد one term-sentence أما كون كلمة «الكريم» فى مثالنا جملة فلأنها وحدة لغوية بها يتم الكلام فى الموقف المناسب ، مع تحديدها أو إمكانية تحديدها بوقف سابق ولاحق . وما نقرره هنا هو أحد التعريفات الاصطلاحية المقبولة للجملة .

ومما يزيد الأمر إيضاحًا أن الجمل ذات العنصر الواحد غالبًا ما ترتبط نحويًّا colligated بجمل سابقة ، وبخاصة جمل الاستفهام . وهذا ما نظن أنه الحال فى موضوع النعت المقطوع الذى نرجح أنه يذكر جوابًا لسؤال صريح أو متوقع، يوجهه السامع إلى المتكلم . وقد شعر بهذه الحقيقة صاحب التصريح الذى يفسر هذا الموقف بقوله : «كأن الكلام على تقدير سؤال سائل ، يقول : من هو أو من تعنى ؟.

ويمكننا الآن تصوير المسرح اللغوى أو سياق الحال الذى تجرى فيه الأحداث اللغوية التى تلف ما يسمى بالنعت المقطوع بالمثال التالى:

(أ)

متكلم : مررت بزيد
سامع : من هو ؟
المتكلم : الكريمُ

} فى حالة الرفع

فالكريم بالرفع جملة ذات عنصر واحد ، امتازت بارتباطها بالجملة الاستفهامية : من هو ؟

متكلم : مررت بزيد
سامع : من تعنى (أو تعنى من) ؟
المتكلم : الكريمَ

} فى حالة النصب

فالكريم بالنصب جملة ذات عنصر واحد متصلة نحويًّا بالجملة الاستفهامية: مَن تعنى (أو تعنى من) ؟

الثانى : يلزم من نظرتنا هذه (تلك النظرة التى تعتمد فى التفريق بين النعت التابع أو المتصل والنعت المقطوع على الخواص الصوتية) أن نسلك فى تحليل النعت وفى توجيه إعرابه مسلكًا جديدًا . فالنعت فى الجملة الواحدة – طبقًا لهذه النظرة – إما متصل فقط أو مقطوع فقط . وذلك بحسب سياق الحال والمميزات الصوتية لكل صورة . فإذا لم تكن هناك سكتة أو إمكانيتها بين النعت والمنعوت فالنعت واجب الاتباع ؛ وإذا وجدت هذه السكتة أو أمكن وقوعها فالنعت واجب القطع .

ومنهجنا فى هذه القضية مبنى على أساس الواقع اللغوى (لا الافتراض العقلى) الذى يعتمد عليه الدرس اللغوى الحديث فى الوصول إلى حقائق اللغة وقواعدها . وهذا الواقع اللغوى يتضمن بداهة أنه من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – أن نتصور أنّ الموقف اللغوى الواحد يقتضى جملة فيها نعت قابل للإتباع والقطع فى وقت واحد . فالمتكلم ينطق الجملة بصورة واحدة فى موقعها المعين ، فإذا ما نطقت على وجه آخر تضمن ذلك بالضرورة وجود موقف آخر ، وفى هذه الحالة تصبح جملة جديدة تحتاج إلى نظر مستقل .

النعت بالجملة :

نص النحاة على أن الجملة الطلبية لا تقع نعتًا ، وهم لذلك يتأولون ما وقع من كلام على خلاف ما رأوا وعليه جاء قول ابن مالك :

وَامْنَعْ هُنَا إِيقَاعَ ذَاتِ الطَّلَبِ وَإِنْ أَتَتْ فَالْقَوْلَ أَضْمِرْ تُصِبِ

ومثلوا لذلك بالبيت المعزوّ إلى العجاج :

حَتَّى إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ وَاخْتَلَطْ جَاءُوا بِمَذْقٍ هَلْ رَأَيْتَ الذِّئْبَ قَطْ؟

حيث جاء ما ظاهره الوصف بجملة الاستفهام ، وهى«هل رأيت الذئب قط»؟، فأولوا الكلام على تقدير قول محذوف صفة «لمذق» والتقدير : «مذق مقول عند رؤيته : هل رأيت الذئب قط» .

وعندنا أن جملة «هل رأيت الذئب قط» ليست جملة استفهامية بالمعنى الدقيق، وإنما هى جملة من نوع خاص قصد بها التفسير والتوضيح . وهى أقرب ما تكون إلى الجملة الخبرية ، فى معناها ومميزاتها اللغوية . باستثناء احتوائها على الحرف «هل» الذى يؤخذ عادة على أنه أداة استفهام .

أما أن هذه الجملة ليست استفهامية فدليله النطق . فهى تنطق مصحوبة بنمط موسيقى ليس من الأنماط الموسيقية والتنغيمية للجمل الاستفهامية التى تشتمل على الأداة «هل» . وربما يؤيد هذا الذى نقوله تلك الحقائق التالية :

١- هذه الجملة التى معنا لا تتطلب الإجابة عنها بلا أو نعم . ومن المعروف أن من أهم مميزات جمل الاستفهام بهل اقتضاءها الإجابة عنها بأحد هذين الحرفين (لا ونعم) .

٢- الجمل الاستفهامية بهل يصح أن تتبع بجملة ندائية ، فتقول : هل فهمت يا محمد ؟ ومن الواضح أن الجملة الحالية لا تقبل نداء بعدها، لأن الموقف لا يقتضيه .

٣- فى استطاعتنا أن نضع جملة خبرية فى مكان جملة «هل رأيت الذئب قط» مع بقاء المعنى الأصلى على حاله ، فتقول : «جاءوا بمذق يشبه لون الذئب».

وحقيقة الأمر أن هذه جملة اكتست بكساء الاستفهام، ولكنها ليست استفهاما. وإنما هى من نمط خاص يؤتى به فى مواقف معينة، بقصد التمثيل أو التوضيح، وهى خبرية فى مدلولها، وتشبه النماذج العامية المتداولة فى قول القائل : «كان وشه أصفر، شفت اللمونة»!!

وهذا النمط نفسه نادر الوقوع فى العربية الفصيحة، وقد يكون من المفيد حصر أمثلته ودراستها دراسة مستقلة.

★ ★ ★

فى مجال المعنى

لا شك أن المعنى هو الحصيلة النهائية للمنطوق بهيئته البنائية المعينة وما ينتظمه من عناصر أو لبنات منسوقة نسقا خاصا وفقا لقواعد نظم الكلام فى اللغة، ولا شك أيضا أن كل منطوق له لون من الأداء الفعلى الذى يناسب طبيعة تكوينه وخواص نظمه، ويطابق سياق الحال أو المقام. وقد يحدث أن يكون البناءصحيحا، ولكنه يؤدى نطقا بطريقة خاطئة، إما جهلا بقواعد الأداء، وإما إهمالا لربط الكلام بمقامه، وهنا يفسد المعنى ويختلط الأمر على السامع.

ومعنى هذا كله أن المنطوق لايكتمل معناه ولايتم تحديده وتوضيحه إلا إذا جاء مكسوا بكسائه المعين من الظواهر الصوتية الأدائية التى تناسب بناءه ومقامه. كالنبر والتنغيم والفواصل الصوتية، أو ما يمكن نعتها جميعا بالتلوين الموسيقى للكلام.

ومعلوم بالضرورة أن هذه الأكسية الملوّنة – وفقا لطبيعة البناء ومقتضى حاله – لا يتشكل نسيجها ولا تتناغم خطوطها وخيوطها إلا إذا جاءت لبنات هذا البناء على وجه سليم. هذه اللبنات هى الوحدات الصوتية Phonemes التى يقوم عليها البناء الكبير، والتى تحدد أبعاده وتعين صنوفه ونوعياته. ومن ثم كان من الحتم البدء بدراسة هذه اللبنات لتعرّف طبيعتها وطرائق تتابعها وكيفيات نسجها فى صورة مقاطع وكلمات.

وهكذا نعود إلى البدء ونقرر أن دراسة أصوات اللغة هى الخطوة

الأولى فى مراحل بناء أى منطوق ، وأن صحتها هى سبيل صحة هذا المنطوق ، من جانبيها المتلازمين ، وهما الصحة الداخلية ، أى : صحة البناء نفسه ، والصحة الخارجية ، وهى مطابقته لأغراضه ومقاصده المتمثلة فى مطابقة الكلام للمقام .

وليست تقتصر أهمية دراسة الأصوات لبيان المعانى وتوضيحها أو تحديدها على مستوى الجمل والعبارات، بل إنها لتمتد إلى حقل المفردات، حيث يستعان بالدرس الصوتى من بعض وجوهه بإلقاء الضوء على كيفيات نطق هذه المفردات، وتعيين هيئاتها، ومن ثَمَّ يسهل استيعاب معانيها وإدراك مجالاتها الدلالية .

تصدق هذه الأهمية بوجه خاص على مواد المعجمات وما تنتظمه من مفردات. فمن الوظائف الأساسية للمعجم تسجيل طريقة النطق الصحيح للكلمات، حتى يكون مرجعا موثوقا به ومعتمدا عليه فى تصحيح المسار اللغوى منذ البداية. ومعلوم أن كثيرا من النظم الألفبائية العادية لاتفى بهذا الهدف، وتكاد تعجز عجزا تاما عن القيام بهذا الدور – دور ترجمة النطق الفعلى للكلمات ترجمة صحيحة ، كما هو الحال فى نظم الألفباء فى بعض اللغات كالإنجليزية والفرنسية .

ومن هنا، كان من الضرورى الاستعانة بنظم كتابية أخرى فى هذه المعجمات ؛ لبيان الوجه الصحيح لنطق ما تنتظمه من مفردات. هذه النظم هى ما اتفق على تسميتها بنظم الكتابة الصوتية، وهى تشتمل على رموز خاصة يضعها الثقات من رجال الأصوات، بحيث تفى بأهداف الغرض المطلوب، وهو ترجمة نطق المفردات ترجمة سليمة تطابق النطق

الفعلى الواقعى لها. ومن البديهى أن تُشكّل هذه النظم برموزها على وجه يقابل حاجة كل لغة على حدة، مع الاسترشاد بما صُنع فى نظام الكتابة الصوتية الدولية International Phonetic Transcription من حيث هيئات الرموز ودلالة كل رمز، واختيار المناسب منها للغة المعينة .

وقد حاول بعض المعجمات فى الغرب، كمعجم «إكسفورد» صنع شيء من هذا القبيل، حيث عمد المسئولون عنها إلى وضع نظام كتابى (غير نظام الألفباء العادية) يفى بحاجة النطق الفعلى إلى درجة مقبولة، وإن لم يعتمد هؤلاء المسئولون اعتمادا كبيرا على نظام الكتابة الصوتية الدولية. وعلى الرغم من ذلك لم يزل ما صنعوه صالحا للعمل به فى هذا الشأن ومغنيا عن الألفباء التقليدية التى لايمكن بحال أن تصور النطق تصويرا يعتمد عليه، لما يلفها من قصور يمنع تفعيلها فى أداء هذا الدور المهم – دور تحديد النطق الصحيح للمفردات – وتعيين صيغها الحقيقية، ومن ثم يغيب المعنى أو يلتبس على القارئ .

ومهما يكن الأمر، فقد بات من الضرورى استخدام النظم الكتابية الصوتية فى المعجمات قدر المستطاع؛ حيث إن رموزها لها قيم صوتية محددة، تشبه المعايير الثابتة المقررة التى ينبغى أن يلتزم بها الكافة. ومن ثم نضمن صحة النطق واتفاق الجميع على أدائه بصورة موحدة ، وبهذه السبيل، يسهل استيعاب المفردات والوقوف على خواصها مبنى ومعنى .

ومن البديهى أنه ليس فى مقدور أحد أن يضع هذه النظم وأن يعين رموزها، بدون معرفة كافية بأصوات اللغة المراد وضع نظام صوتى لتسجيل طرائق نطقها أو نطق مفرداتها فى المعجم؛ وإلا اختلط الأمر

وعدنا إلى اللبس الذى تحدثه نظم الألفباء العادية، كما هو الحال فى كثير من هذه النظم فى لغات مختلفة .

وإذا كانت دراسة أصوات اللغة المعينة ذات نفع لخدمة المعانى على مستوى المفردات، كما فى المعجم، فإنها – بالضرورة – أكثر نفعا وأبعد قيمة وأهمية فى هذا الشأن على مستوى الجمل والعبارات. ذلك أن المعجم – بهذا الوصف وبحكم وظيفته – ليس الوسيلة الأولى والأخيرة – لتفسير المعانى وتوضيحها. إنه – بحكم موقعه فى دراسة اللغة – يقنع عادة بتسجيل المعانى العامة، مهملا فى أكثر الأحايين تلك المعانى الفرعية والدلالات أو الظلال المعنوية التى قد تكتسبها الكلمة فى السياقات المختلفة للكلام. هذه السياقات تفوق الحصر والعد، سواء أكانت سياقات مقالية أو لغوية Linguistic Contexts أو سياقات حالية أو مقامية non linguistic contexts أو social contexts أو Context of sitution .

فالمعانى المكتسبة عن طريق السياق المقالى أو اللغوى يعتمد إدراكها فى الأساس على طرائق بناء الجملة أو العبارة، وعلى هيئات نظمها، ولكن لايتم هذا الإدراك ولايتأكد الأمر فيه إلا بما يلف المنطوق من خواص صوتية تكسوه وتميزه من غيره، وفقا لبنيته ومقامه. يظهر ذلك مثلا فى دور التنغيم في التفريق بين الجمل الإثباتية والجمل الاستفهامية، وفى دور الفواصل الصوتية فى الربط بين طرفى المنطوق، كما فى الجمل الشرطية.

أما المعانى المكتسبة عن طريق السياق غير اللغوى أو المقامى، فيعتمد الأمر كله فى تحديدها والوقوف على دقائقها على التلوين الموسيقى للمنطوق. وهذا التلوين يختلف اختلافا كبيرا من مقام اجتماعى إلى

آخر، وفقا للظروف والملابسات التى تنتظم هذا المنطوق أو ذاك. فقد يأتى المنطوق على صورة واحدة من حيث تركيبه وبناؤه ولكنه مع ذلك قد يفصح عن معانٍ مختلفة أو ظلال دلالية خاصة، وفقا لصور أدائه أو تلوينه الموسيقى الذى يقتضيه المقام المعين .

وللتنغيم بالذات دور بالغ الأهمية فى هذا الشأن. يظهر ذلك على وجه الخصوص فى الخطاب الاجتماعى الجارى بين الناس فى حياتهم العادية. فالعبارة «السلام عليكم» ذاتها المعروفة بمعناها العام التقليدى، قد تفصح عن معانٍ جانبية أو دلالات هامشية، وفقا لسياق الخطاب، ووفقا للتلوين الموسيقى الذى تؤدى به. إنها طبقا لهذا وذاك قد تفيد التحية أو كسر الحاجز بين المخاطبين، وقد تفيد الدهشة أو عدم الرضا إلخ ، وكثيرا ما تفصح عن الحال النفسية للمتكلم .

والعبارة الشائعة «يا إلهى» مثلا قد تفيد التحسر أو التعجب أو مجرد الالتجاء إلى الله طلبا لمعونته ورحمته. وذلك كله مرده إلى التلوين الموسيقى الذى يصحبها والذى يقع موائما لظروف الكلام ومقامه فى الوقت نفسه.

والنتيجة الحاصلة من هذا التلوين الفاعل فى اختلاف المعنى من حالة إلى أخرى، هى أن كلا من هاتين العبارتين وأمثالهما يمكن تصنيفها إلى عدد من العبارات ذات السمات الصوتية والتحوية المختلفة، على الرغم من اتفاقها فى مكوناتها الصرفية .

وما الرأى فى الخطاب عن طريق التليفون؟ فى ظننا أن المثقف ذا المعرفة المناسبة بأسرار لغته الخبير بطرائق أداء الكلام وإلقائه،

يستطيع أن يدرك – نوع إدراك – موضوع الخطاب، وأن يتعرف – نوع تعرف – شخصية الطرف الغائب، ونوع العلاقة بين الطرفين الغائب والحاضر، أهى علاقة الصداقة أم الزمالة أو القرابة إلخ. وما كان لمستمع الخطاب أن يعرف هذا كله أو شيئا منه إلا بنغمات الكلام وتلوينه الموسيقى .

والنبر stress – وهو عامل مهم من عوامل التلوين الموسيقى – قد يكون له هو الآخر دور فى إبراز لمحات دلالية مختلفة. ففى المثال :

أنا لا أعرف هذا الرجل

يقع النبر القوى فى الحالات الحيادية على الفعل واسم الإشارة. ولكن قد يحدث أن تتغير درجات النبر قوة وضعفا بحسب الحالة المعينة والمعنى المناسب للمقام. ويطبق هذا النهج خاصة إذا كان القصد تأكيد صيغة من الصيغ على وجه يفيد المفارقة أو التخالف contrast. فقد ينتقل النبر القوى إلى الضمير «أنا» أو أداة النفى «لا»، فى حين تضعف درجة القوة فى الكلمات المصاحبة. والحصيلة الناتجة عن هذا التغيير فى درجة النبر تتمثل فى إبراز معان هامشية منوعة للجملة.

* * *

فى مجالات أخرى من الدرس اللغوى

تمتد أهمية دراسة الأصوات إلى جوانب أخرى من البحث اللغوى العام، من ذلك مثلا دراسة اللهجات وتعرف أبعادها وخواصها المميزة لها. وما نظن أن هذه الدراسة يمكن أن تتم أو يكتب لها النجاح على أى

مستوى من مستويات البحث اللغوى، بدون الاعتماد على دراسة صوتية دقيقة. إن دراسة اللهجات، كما يقول «دانيال جونز»: «دراسة ذات طبيعة صوتية فى أساسها»، كما يحسبها «جوزيف رايت» J.Wright «خير مجال ممكن لعلم الأصوات التطبيقى»[(١)].

ومن المعروف أن من أبرز مظاهر الخلاف بين اللهجات واللغة المشتركة الخلاف فى البنية الصوتية ومكوناتها. والنظر فى هذا الخلاف وأبعاده من شأنه أن يمهد السبيل إلى دراسات أخرى لاحقة، كالصرف والنحو وغيرهما، ويعين فى النهاية على إدراك مدى القرب أو البعد بين اللهجات واللغة المشتركة التى تفرعت عنها.

وينطبق هذا الذى نقول على الدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة. وقديما كانت الدراسات المقارنة مقصورة على الجانب الصوتى، لحسبانه أظهر صور الخلاف أو أهمها، بوصفه خطوة تقود أو ترشد إلى مظاهر الخلاف الأخرى بين اللغات الخاضعة للنظر.

وأظنه من العبث القيام بأية دراسة تاريخية لأية لغة دون الاعتماد على درس صوتى دقيق، وإلا فكيف يظفر الباحث التاريخى بتسجيل مظاهر التطور ومراحله التى أصابت اللغة المعينة فى فتراتها التاريخية المتلاحقة.

الكتـــابة

اللغة المنطوقة أو الكلام أسبق من الكتابة بقرون طويلة لايعرف مداها. فلقد عاش الإنسان يتكلم مئات من السنين قبل أن يصل إلى وسيلة تسجيلية لنقل كلامه إلى غيره.

والكتابة اختراع حديث نسبيا فى تاريخ الإنسان. فلقد لجأ إليها عندما تقدمت المجتمعات وتشابكت مصالح الناس بحيث أصبح من الضرورى ابتكار وسيلة تنقل أفكارهم، وبخاصة أن الكلام المنطوق سريع الزوال لايلبث أن يتلاشى بمجرد نطقه، أضف إلى ذلك أن إمكانية توصيل صوت الإنسان إلى غيره إمكانية ضعيفة لاتقوى على القيام بوظيفة الاتصال الإنسانى فى المسافات البعيدة. والمعروف أن الابتكارات الحديثة كالراديو والتليفون والتليفزيون قد استطاعت أن تقوم بهذا الدور فى العصور المتأخرة إلى درجة ملحوظة.

ولكن ذلك لايغنى بحال عن الكتابة، وبخاصة فى العصور الخوالى التى كانت محرومة من هذه الابتكارات ونحوها. ومن ثم لم يكن بد من اختراع الكتابة لتسهيل مهمة الاتصال بين الناس ونقل أفكارهم بعضهم إلى بعض.

ويروى التاريخ أن الكتابة فى أطوارها الأولى نشأت فى ثلاثة مراكز كبرى من مراكز الحضارة وهى الصين والعراق ومصر. والرأى أن الهيروغليفية التى كانت فى أساسها كتابة تصويرية هى أصل الكتابات فى كثير من لغات العالم، غربه وشرقه على سواء.

لقد أخذ الساميون هذا النظام المصرى فى الكتابة فى النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، وأدخلوا عليه بعض التعديلات المهمة، ومن الساميين أخذت أمم كثيرة طريقة كتابتهم. كالإغريق والرومان، ومن الرومان انتقلت طريقة الكتابة إلى كثير من بلاد الغرب، فهى الأصل لكتابة اللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرهما، كما انتقلت إلى بعض الدول الأوروبية الشرقية.

الألفباء الإملائية :

مصطلح يطلق على ذلك النظام الذى يقصد به تصوير الكلام كتابة. والذى نستعمله الآن فى حياتنا العامة: فى كتابة المؤلفات والخطابات والمحاضرات... إلخ. وهذه الألفباء قد نشأت كما قلنا – نشأة تصويرية ، أى كانت تعبر عن الكلام بطريق التصوير. وبمرور الزمن وبإدخال كثير من التعديلات عليها صارت كتابة تعتمد على الحروف والرموز المعهودة فى اللغات المختلفة.

والمفروض فى الألفباء الإملائية أن توضع بحيث تكون قادرة على تمثيل النطق تمثيلا صادقا. ويبدو أن هذا هو ما حدث بالفعل فى بداية الأمر. وذلك بتخصيص حرف مستقل لكل صوت، كأن يخصص للباء حرف وللتاء آخر وهكذا مثلا.

ولكن الملاحظ أن الألفبائيات الإملائية المتبعة فى كثير من الأمم لاتفى الآن بهذا الغرض الأساس. ففى اللغة الإنجليزية مثلا يمثل الصوت الواحد الآن برموز مختلفة، كما أن ما ينطق لايمثله ما يكتب فى كثير من الأحيان.

والسر فى أن الألفبائيات الإملائية لا تقوى على مطابقة النطق أحيانا ، له أسباب كثيرة ، أهمها:

اللغة تتطور تطورا ملحوظا من وقت إلى آخر، فى حين تبقى الألفباء ثابتة كما هى بدون تعديل أو تغيير. ومن ثم تصبح عاجزة عن مقابلة التطورات التى حدثت وتحدث فى اللغة.

اختلاف النطق فى البيئات المتعددة التى تنتمى إلى لغة واحدة ، فالألفباء ذات النظام الثابت لاتقوى على مقابلة هذه الاختلافات الصوتية فى هذه البيئات.

وكان المفروض أن تخضع الألفباء هى الأخرى لنوع من التعديل أو التطور حتى تلاحق اللغة فى هذا الشأن. ولكن الناس منذ القديم يحجمون عادة عن تغييرها أو تعديلها، لأسباب متنوعة، منها:

١ - تعديل الألفباء مهما كان نوعه لايمكن أن يفى بحاجة النطق الفعلى للغة، فبعض اللغات ذات انتشار واسع ، وهى بهذا تحتوى على لهجات عديدة.

فإذا أخذنا بمبدأ التعديل وجب أن نخصص نظاما للكتابة لكل لهجة، وفى هذا مشقة كبيرة، بالإضافة إلى خطورته على الوحدة القومية. فكان الأوْلى إذن الاحتفاظ بنظام واحد يجمع الناس على طريقة واحدة. مهما تعددت لهجاتهم.

٢ - تعديل الألفباء من شأنه أن يفصل الحاضر عن الماضى. فاللغة فى القديم مكتوبة بطريقة معينة وأى تعديل فى هذه الطريقة يجعل من الصعب قراءة القديم وفهمه، وفى هذا خسارة قومية ولا شك.

٣ – التعديل يعنى ضمنا أن الإنسان فى الفترة الواحدة عليه أن يتعلم نظامين للكتابة أو أكثر: واحدة لقراءة القديم وأخرى معدلة توائم الحديث.

٤ – التعديل ينتظم مشكلة اقتصادية، فالتعديل يحتاج إلى أموال كثيرة، إما بسبب التعديل نفسه أو لإعادة كتابة التراث القديم.

ولهذه الأسباب وغيرها قنع العلماء بالألفباء الإملائية على ما فيها من نقص وعيب – ورأوا أنه بشىء من التعليم والخبرة يمكن للشخص العادى أن يستوعب نظام الكتابة فى لغته وأن يستعمله بسهولة ملحوظة. أما ما قد يظهر فى بعض الألفبائيات من صعوبات فمن المستطاع أن يتغلب عليها الإنسان بطريق أو بأخرى.

ومهما يكن الأمر فنظام الكتابة فى اللغة العربية نظام جيد إذا قورن بغيره من النظم. إنه فى عمومه يأخذ بالمبدإ الأساسى القائل بتخصيص رمز واحد للصوت الواحد. إنه فى حقيقته نظام صوتى ، أى هو نظام يحاول تمثيل النطق تمثيلا صادقا، فللباء رمز وللتاء رمز آخر وللثاء رمز ثالث وهكذا إلخ.

وليس فى الألفباء العربية من نقص ذى قيمة إلا عدم وجود رموز مستقلة للحركات القصيرة (ـَـــِـــُـ). فهذه الرموز بصورتها الحالية معرضة للإهمال والخلط وهى – بذلك – تسبب الوقوع فى الأخطاء اللغوية على ما هو معروف، على أنه فى استطاعتنا التغلب على هذا النقص بالتثقيف اللغوى والحرص على الاهتمام بقواعد اللغة.

الألفباء الصوتية :

من الواضح الآن أن الألفبائيات الإملائية – ومنها العربية – لا تفى بحاجة الدرس العلمى الدقيق، ذلك لأن هذه الألفبائيات ليست بقادرة على تمثيل النطق تمثيلا يمكن الاعتماد عليه فى دراسة اللغة دراسة سليمة.

لذلك كان لابد من نظام كتابى آخر يُعتقد أنه يفى بحاجة البحث العلمى، وقد حدث أن توصل العلماء إلى ابتكار نظام للكتابة على مستوى عالمى، بحيث يصبح فى استطاعة أى دارس استغلال هذا النظام فى كتابة أية لغة يريد دراستها.

وقد أطلق على هذا النظام «الكتابة الصوتية الدولية». وهو نظام روعى فيه أن تكون رموزه بحيث تفى بحاجات أكثر اللغات المعروفة فى العالم، وأن يكون لكل رمز قيمة صوتية محددة، بحيث لايجوز للدارسين تجاوزها إلا في حدود ضيقة بحسب الحاجة وبشرط التنبيه الصريح على هذا التجاوز.

والألفباء الصوتية الدولية نوعان: (١) ضيقة ، وهى التى تراعى دقائق النطق وتفاصيله الجزئية. (٢) واسعة ، وهى التى تراعى كتابة الوحدات الصوتية فقط .

فهناك فى الألفباء الواسعة رمز واحد لكل فونيم (وحدة صوتية) فللباء مثلا رمز واحد فقط وللتاء رمز واحد وللثاء كذلك وهكذا إلخ. أما فى الضيقة فقد يكون للباء عدة رموز بحسب ما يعرض لها من صفات نطقية سياقية، وللتاء عدد آخر وللثاء عدد ثالث وهكذا لبقية الوحدات.

فالألفباء الأولى إذن ألفباء الجزئيات النقطية الدقيقة ، والثانية ألفباء الوحدات، وكلا النظامين يمكن استعماله فى اللغة العربية، ولكنا هنا سنكتفي بنظام الألفباء الواسعة، إذ هى تستطيع الوفاء بأغراضنا فى هذه الدراسة. ومعناه أننا سوف نقنع هنا بتلك الرموز التى تشير إلى الوحدات الصوتية فى اللغة العربية الفصيحة، وإلى ما يقابلها فى اللهجات القديمة والحديثة، وذلك عند المقارنة حسب الحاجة. هذا بالإضافة إلى تقديم رموز أخرى ، تفى بتصوير الكلمات غير العربية، وفقا لنطق هذه الكلمات فى كفاتها.

والرموز فى الكتابة الصوتية بنوعيها (الواسع والضيق) تعتمد فى الأساس على الرموز اللاتينية، ولكن بتحديد قيمها النطقية تحديدا خاصا يفى بحاجة الغرض الذى استخدمت فيه، سواء أكانت هذه القيم تنطبق على اللغة اللاتينية أم لا تنطبق. ويجوز في كل الحالات استخدام رموز أخرى من لغات مختلفة، كما يجوز ابتكار رموز جديدة تفى بالغرض المطلوب. ولكن ذلك كله مشروط بتحديد القيم الصوتية لكل رمز على حدة.

وفيما يلى بيان بالرموز التى تصور الوحدات الصوتية فى اللغة العربية، مصحوبة بما يقابلها من رموز الكتابة العربية.

الألفباء الصوتية

أولا: الأصوات الصامتة Consonants

الرمز العربي	الرمز الصوتي	ملاحظات
الهمزة	ʔ	
ب	b	
ت	t	
ث	θ	فى الفصيحة
	t	فى العامية – تلاتة tala:tah
	s	فى العامية أيضا – سلاسة sala:sah
ج	dj	فى الفصيحة
	g	فى لهجة القاهرة ونحوها وله أصل قديم
	j	الجيم الشامية وقد تنطق ياء [y] أو دالا [d] فى بعض اللهجات الحديثة. ولهما أصول قديمة على ما يروى، كما تنطق زايا [z] فى بعض اللغات الإفريقية التى اقترضت كلمات عربية بها صوت الجيم، ويقال إن لها وجودا فى بعض لهجات تونس وفلسطين. وقد أشار إليها الجاحظ بأنها عادة النبط فى النطق.
ح	ħ	
خ	x	
د	d	
ذ	ð	فى الفصيحة
	d	فى العامية – دهب dahab
	z	فى العامية – زهب zahab
ر	r	
ز	z	
س	s	
ش	ʃ	

الرمز العربى	الرمز الصوتى	ملاحظـــــــات
ص	ꞩ	الشرطة فى الرمز تشير إلى التفخيم
ض	đ	فى الفصيحة. وقد تنطق زايا مفخمة (ƶ) فى بعض الكلمات العامية: ضابط = za:bit.
ط	ŧ	
ظ	ð̶ ƶ đ	فى الفصيحة فى العامية تنطق زايا مفخمة = ظلم: zulm . وقد تنطق ضادا فى العامية أيضا = ضهر: duhr.
ع	ع	
غ	ɣ	
ف	f	
ق	q G ʔ	فى الفصيحة (جاف) فى لهجة الصعيد ونحوهم فى البلاد العربية فى العاميات، ولهذا النطق أصل فى القديم. تنطق همزة فى الحواضر المصرية
ك	k	
ل	l	
م	m	
ن	n	
هـ	h	
و	w	
ى	y	

ثانيا : الحركات

Vowels

الحركـــة	الرمز العربى		الرمز الصوتى		
	قصيرة	طويلة	قصيرة	طويلة	ملاحظـات
الفتحة	ـَـ	ا	a	aa	بتكرار الرمز
الكسرة	ـِـ	ى	i	ii	بتكرار الرمز
الضمة	ـُـ	و	u	uu	بتكرار الرمز

فى العامية المصرية :

قد استحدثت العامية المصرية فى عمومها حركتين أخريين.

الأولى :

هى الخفضة وقد تكون قصيرة أو طويلة. ورمزها الصوتى [e] و[ee] بهذا الترتيب. نحو [betkum] – [beet] (بيتكم – بيت). والملاحظ أن هذه الخفضة بحالتيها تقع موقع الياء الساكنة المسبوقة بفتحة [ay] فى اللغة الفصيحة، [baytukum]، [bayt].

الثانية :

هى الرفعة، وقد تكون قصيرة أو طويلة أيضا. ورمزها الصوتى [o] و[oo] بهذا الترتيب، نحو [yomkum] – [yoom] (يومكم – يوم). وتقع هذه الرفعة بحالتيها موقع الواو الساكنة المسبوقة بفتحة [aw] فى اللغة الفصيحة [yawmukum] – [yawm](١).

(١) التسمية بخفضة ورفعة من صنع د. تمام حسان ، وهى تسمية موفقة مقبولة ، ذلك أن خفضة تعنى أنها قريبة من الكسرة أو هما من إطارها العام ، فبينهما علاقة نطقا ووظيفة ؛ فالكسرة – كما هو معروف – علاقة الخفض (الجر) وكذلك الحال فى الرفعة ، فهى قريبة من الضمة أو تقع فى إطارها العام ، وبينهما أيضا علاقة فالضمة علاقة الرفع .

تنبيهات عامة :

أولاً :

١ – همزة الوصل – كما هو معروف – تنطق فى بدء الكلام وتسقط فى درجه، وعلى هذا الأساس يكون تصويرها فى الكتابة الصوتية. نقول : (الولد) [?alwalad]، ولكن (نام الولد) [naamalwalad]

٢ – الصوت المشدد يرمز له برمزين من جنس واحد: [marra] (مرّ).

٣ – لام التعريف الشمسية يرمز لها برمز الصوت الذى يليها: [?aʃʃams]

٤ – تكتب التاء المربوطة هاء عند الوقف faatimah ولكن تاء فى الوصل، نقول: fatimatu bint mohamed

٥ – التنوين يرسم بنون : (بيتٌ) [baytun].

٦ – الحركة الطويلة فى وسط الكلام ترسم طويلة بحالها، على الرغم من أنها قد تسمع كما لو كانت قصيرة أحيانا، إلا إذا كانت متلوّة بهمزة وصل فترسم قصيرة. نقول: على رسلك [ɛalaa rislik] ولكن على البيت [ɛala lbayt].

ثانيًا :

بقى علينا فى النهاية أن نسجل هنا بعض الرموز ذات القيم الصوتية التى لاوجود لها فى العربية (بنطقها الصحيح) والتى تنتظمها بعض الأمثلة المقتبسة من لغات أخرى للتوضيح ومزيد بيان.

رموز الصوامت :

[p] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية apple

[v] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية very

[tʃ] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية child

[dj] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية joy

رموز الحركات :

[e] وقيمته الصوتية، كما فى الإنجليزية get.

[ɑ] وقيمته الصوتية، كما فى الإنجليزية flathe. وهى دائما طويلة فى هذه اللغة [ɑ ɑ]. وهذه الحركة أو ما يقرب منها (طويلة أو قصيرة) لها وجود فى العربية هى الفتحة فى سياق التفخيم. ولكنا فى هذا العمل اكتفينا بالرمز [a] ليشير إلى الفتحة فى كل مواقعها، طردا للباب على وتيرة واحدة.

[ɔ] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية hot.

[o] وقيمته الصوتية، كما فى نطق الإنجليز لكلمة November.

[ə] وقيمته الصوتية كما فى الحركة الأخيرة فى الإنجليزية father.

«والحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله»

تم بحمد الله فى فجر يوم الجمعة ١٤ من شوال سنة ١٤٢٠ هـ -

٢١ من يناير سنة ٢٠٠٠م.

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت ٧٩٤٢٠٧٩